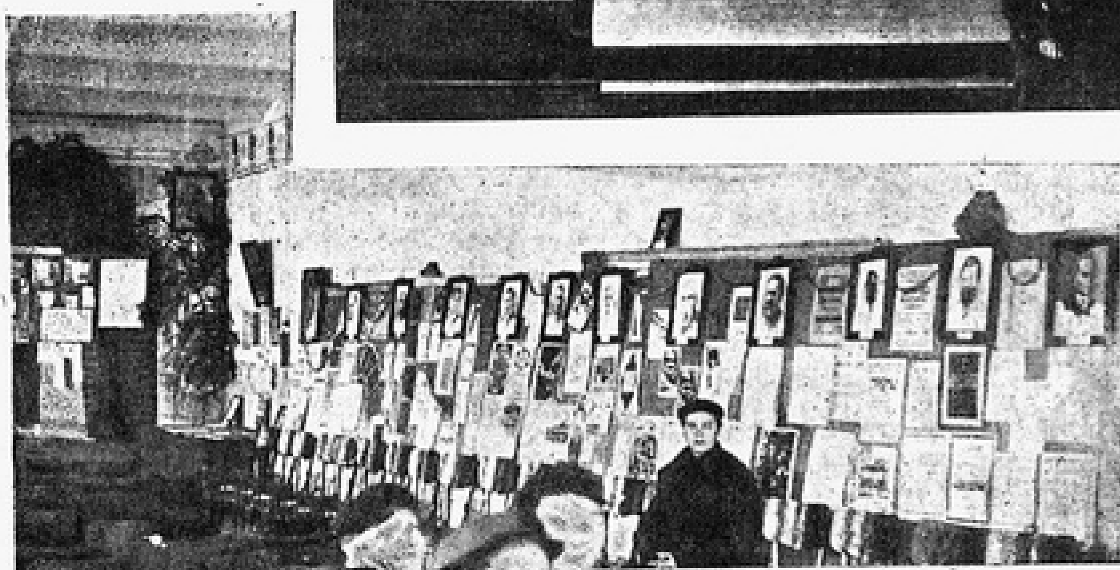
# МУЗИКА МАСАМ

1928

4078





Окружна Музвиставка в Ромні

1

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

# ЗМІСТ



Обіжник НКО УСРР від 14/II-28 р. № 6281/09.

## Всім Окрполітосвітам, культвідділам ОРПС, Окркомам ЛКСМУ та Окрфіліям Муз. Т-ва ім. Леонтовича

ШАНОВНІ ТОВАРИШІ!

Справа розбудження, виховання й організації музично-творчих сил робітництва та селянства є нині одною з основних у галузі музично-політосвітньої роботи, Одним із засобів переведення в життя цих завдань є організація самодіяльної музичної роботи та керівництво нею.

З цією метою УПО НКО, ЦК ЛКСМУ, Центр. Правління Муз. Т-ва та культвідділ ВУРПС'у розпочали видання журналу—місячника масової муз. роботи—„Музика—Масам". Цей журнал має на увазі обслужити музичного робітника-масовика та масового споживача (члена хоргуртка або оркестру робітничого клубу, сельбуду, хати-читальні, керівника цих гуртків, аматора музики й ін.) Разом з тим керівничий, статтейний й інформаційний матеріял, що його подаватиметься в журналі „Музика—Масам", завжди стане в пригоді і для роботи в трудшколі, педагогічному ВУЗ'і, музичній школі й ін.

Ураховуючи брак на ринкові музичних видань (нот, книжок в справах історії музики то-що), журнал подаватиме додатки—ноти (для хорів, оркестрів, кобзарів, співців-солістів й ін.), а також міститиме музично-наукові та музично-історичні статті в популярному викладі.

Отже, щоб найбільше поширити журнал „Музика—Масам", просимо вас вжити всіх заходів до популяризації його серед широких кол робітництва й селянства через спеціяльні доклади, інформації, організацію колективної передплати, рекомендування то-що.

В першу чергу клуби, хати-читальні, сельбуди, бібліотеки, музичні школи, школи соцвиху, дитбудинки та музичні організації повинні обов'язково придбати цей журнал, що допомагає їхній роботі і без якого вони не організують як слід у себе масової музичної роботи та масового музичного виховання робітниче-селянських мас.

Зав. УПО НКО **Маркітан**
Зав. Агітпроп ЦК ЛКСМУ **Голуб**
Зав. Культвідділу ВУРПС **Рабічев**
Голова ЦП Муз. Т-ва **Козицький**
Зав. Адмін. Упр. НКО **Рогозний**

**Пролетарі всіх країн, єднайтеся!**

**Місячник масової музичної роботи.**




СІЧЕНЬ

**Орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Культвідділу ВУРПС'у та ЦК ЛКСМУ, Всеукраїнського Музичного Товариства ім. Леонтовича**

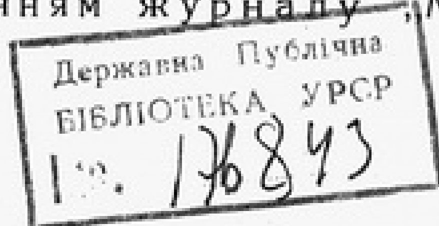
# Від Редакції

До Жовтневої революції всі галузі музичного мистецтва—музична освіта й наука, концертова робота, оперові театри й ін.—були привілеями пануючої класи, що тримала це мистецтво в своїх руках і використовувала в своїх класових інтересах. Задовольняло це мистецтво, крім буржуазії, ще чиновницько-міщанську верству. Робітництво ж та селянство годували лиш співом по церквах. Навчання співом по школах теж було в руках дяків та дячків, що навчали дітей тих самих церковних пісень, патріотичних гимнів й ін. мотлоху. В таких умовах робітництво й селянство лишалося музично-неосвіченим, і єдине, чим задовольняли вони свої потреби в музиці, була власна пісня, що міцно жила в них і була невід'ємною частиною їхнього життя, не вважаючи на призирство до неї з боку верхівки суспільства, а часто й переслідування, як це було з піснями: українців, поляків, євреїв й інш.

Жовтень, зробивши робітників та селян будівниками свого життя, своєї культури, одним із завдань поставив завдання створити нову робітничо-селянську музичну культуру. Повстала у ввесь зріст справа розбуркання, виховання й організації музично-творчих сил робітництва й селянства. Музичне мистецтво стало на послугу новому хазяїнові життя. Один по одному виникали музичні й хорові гуртки, хори, капели, оркестри й ін. Широко розгорнулася самодіяльна музична робота, і нині тисячі музичних організацій густою мережою вкривають Радянську Україну, як і інші республіки Союзу.

Масова змістом, формами й методами музична робота зробилася масовою і своїм обсягом, широтою охоплення робітництва й селянства. Виникла гостра потреба в тисячах музичних керівників, з досвідом, із знанням свого діла, а їх бракує. Нова справа потрібує розвязання багатьох основних питань, що їх не в силі розвязати музичні робітники сами. Потрібен обмін думками й досвідом, взаємні поради й допомога.

Отже, задовольнити ці найпекучіші потреби масової музичної роботи і є основним завданням журналу „Музика



—масам". Сама ця назва журналу визначає і напрямок його і того споживача, що його має обслужити журнал. Цей споживач є, насамперед, керівник та член хору, хорового або музичного гуртка при робітничому клубі, сельбуді, хаті-читальні, установі, підприємстві й ін..

Але потреби, що їх відчуває цей споживач, є потребами і трудової та музично-професійної школи, і педагогічного технікуму, і професійної музичної організації. Отже, матеріял, що його подаватиметься в журналі, завжди стане в пригоді й їм.

Всяка робота, крім керівництва нею, потрібує відповідного матеріялу: музична робота—музичних творів. Їх у нас поки що не досить. Найбільше забезпечено хори, а духові й струнові оркестри, оркестри народніх інструментів, кобзарі и ін. примушені або користуватися зі старого дореволюційного матеріялу, або, не маючи й його, самотужки щось складати, перероблювати, а іноді й кидати роботу, коли нема кому це зробити. Тому не менш важливим, ніж керівничний матеріял є матеріял музичний, що його й подається в нотних до журналу додатках.

Бракує в нас книжок і в справах музичних, то журнал подаватиме в легкому для зрозуміння викладі статті з музичної науки та історії музики.

Такий журнал, як оце „Музика—масам", є першою на Радянській Україні спробою. Можливо, щось не буде враховано, в чімсь буде прогалина, то обов'язок кожного читача й музробітника—подати свої зауваження, бо журнал, є справою самих читачів, що повинні спільними силами творити спільне діло під гаслом, що його взято за назву нашого журналу.

---

**Шануй Червону армію, вона бо оборонець твоєї держави, твоїх прав, твоєї культури!**

**Червоній армії—найкращої музики!**

**Червоноармійче, повертайся додому тільки з ґарною піснею!**

**Геть „салдатські", соромицькі пісні!**

**Шануй народню пісню,—її створено під панським батогом!**

# Увага Червоній Армії

Привіт Червоній Армії—оборонцеві першої й єдиної в світі Пролетарської Держави! 23 лютого 1928 року—Червона Армія святкує десятиріччя свого існування. В цей день увага всіх трудящих Союзу мусить бути віддана Червоній Армії!

Червона Армія—є школа, крізь яку проходять найкращі з молодого покоління Республіки, і тому політосвітній та виховавчий вплив її на маси величезний. За старих часів армія була засобом до русифікації населення, а в галузі музичній—до прищеплювання низькопробної салдатської пісні, яка ще й досі живе на селі.

Як нині стоїть справа музичного обслуговування Червоної Армії? На жаль—не зовсім задовольняюче. По-перше,—підчас кампанії за режим економії переведено значне скорочення військових оркестрів, а це значить, що дуже зменшилося обслуговування червоноармійців музикою і зменшилися кадри фахових оркестрантів—духовиків, що, повернувшись з армії, звичайно закладали оркестри по селах та містечках.

По-друге—досі зле стоїть справа з репертуаром червоноармійських пісень. Значна частина їх є старі „салдатські" пісні, лиш із зміненим текстом. Українського репертуару—замало. Хорові гуртки здебільшого поставлені по-аматорські й обслуговуються аматорами. Концертову роботу провадиться досить випадково, безсистемно; немає звязку між Червоною Армією і музично-громадськими організаціями, музичними школами, органами політосвіти то-що.

Справа музичного виховання червоноармійця по суті є справою музичного виховання всього молодняка республіки, і на це треба звернути увагу суспільства й командного складу.

Що ж треба зробити надалі?

По-перше,—утворювати репертуар. В першу чергу треба дати народніх пісень, бадьорих бойових пісень, маршів то-що. Треба зауважити, що до цього часу на Україні не видано ні одного твору для військових оркестрів. Нашим видавництвам на це треба звернути особливу увагу (ДВУ—прислухайсь!).

По-друге—треба поліпшити справу з духовими оркестрами: збільшити їх кількість (принаймні, довести до довійськових норм), подбати, щоб оркестри мали добрі інструменти та добрих керівників.

По-третє,—упорядкувати обслуговування музикою військових частин. Для цього треба утворити щільнішу, ніж до цього часу є, ув'язку між військом і музичними школами, музично-громадськими організаціями то-що.

По-четверте,—треба, щоб керівники культроботи у військові частіше відчитувалися, принаймні, інформували б на сторінках так спеціяльної, як і загальної преси про хід, зміст і досягнення своєї культроботи, а в даному випадкові—музичної роботи у військові. Отже, більше уваги Червоній Армії!

# ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗРОБОТИ

## Соцвих в округовій музичній виставці[1]

Згідно з інструкцією НКО про переведення виставок, ми мусимо розподілити участь Соцвиху в виставці на дві частини: а) виступи з демонструванням своєї безпосередньої роботи („живі експонати") й б) демонстрування ріжних матеріялів („мертві експонати").

Виступи мають бути трьох категорій: шкільне свято, районове свято й обслуговування виставочної зали музичними оздобленнями.

Шкільне свято набуває величезного значіння, бо виступ в школі може зміцнити становище і музичного виховання в кожній школі, де таке свято провадиться. Досі всі шкільні виступи мали інший зміст та іноше значіння: вони були або додатком до свята, або оздобленням свята, або лише частиною його. Цей виступ— є саме свято, й саме він є центром, і цілком природньо, що такий виступ стоятиме в центрі уваги (хоч би й на короткий час) тієї частини суспільства, що скупчено навколо цієї школи. Це треба добре пам'ятати, обрахувати, вжити, й кожен музвихователь в кожній школі мусить скористатися з цього. Друга категорія свят—районові або загальноміські. По великих містах, як от Харків, Київ, Одеса, Дніпропетровське, Полтава, Артемівське, тоб-то всюди, де неможна об'єднати усі шкільні співоцькі колективи в загально-міський хор, треба влаштувати районові свята, а там (переважно в районових осередках. де є 4—5 шкіл, не більш), де можна, бажано влаштувати спільний виступ усіх шкіл. Розподіл великих міст на райони піде за ознакою територіяльного: місто розподіляється на 5—6—8—10 районів, в залежності від—а) кількости шкіл в місті, б) від кількости співоцьких колективів та численности кожного з них, в) зручности сполучення цих шкіл з боку відстани та шляхів сполучення (трамвай то-що), г) наявности в районі будь-якого великого театрального або клубного приміщення.

Організаційний бік, при такому розподілі міста, матиме такі зовнішні форми: а) на чолі усього стоїть організаційна комісія районових диригентів, під головуванням інспектора ОкрСоцвиху, б) районових диригентів обирається на загально-міських зборах усіх музвихователів шкіл Соцвиху, які негайно ж скликає ОкрСоцвих. в) районові дириґенти обирають з-поміж себе одного чоловіка спеціяльно для загально-адміністративних функцій, г) дальша робота районового дириґента провадиться за певною інструкцією, яку пророблюється в комісії та стверджується інспектурою ОСВ.

Можливий зразок такої інструкції матиме такий вигляд:

Інструкція шкільним районовим дириґентам в справі переведення музичної виставки в м . .

1) Всі шкільні співоцькі колективи м. . . . . . . . . . ., з міркувань зручности переведення організаційної роботи до музичних виступів підчас округової музичної виставки, об'єднуються по територіяльній ознаці в райони. Вся організаційна та художня робота районового об'єднання доручається оргкомисією районовому дириґентові, який і є відповідальною перед оргкомісією особою в своєму районі.

2) Районові дириґенти цілковито підлягають у своїй роботі постановам організаційної комісії і в справі художнього виконання муз. творів працюють за спільно пророблениими в комісії засадами, а організаційні питання погоджують з адміністратором.

3) Районовий дириґент бере участь в нарадах районових дириґентів й переводить наради з шкільними музвихователями свого району.

4) Районовий дириґент інструктує керівників музвиховання шкіл Соцвиху свого району в питаннях художнього порядку відвідує (періодично) репетиції по школах, допомагає й стежить за вивченням наміче-

---

[1] Положення й інструкцію в справі переведення Округових музичних виставок, що їх видала Наркомосвіта, надруковано в „Бюлетені НКО УСРР" ч. 42 за 24-31-X 1927 та в журналі „Музика" ч 4. та 5/6 за 1927 р.

ного репертуару й постачає нотний мтеріяла своєму районові.

5) Районовий диригент з адміністратором обирають приміщення для районових репетицій, переводить репетиції і керує об'єднаними шкільними гуртками на районових виступах.

6) Районовий диригент інформує оргкомісію про стан робіт у своєму районі і бере участь в засіданнях комісії з ухвальним голосом.

Крім хорових виступів, можливі й обов'язкові виступи оркестрових шкільних колективів (ритмові, струнові, духові оркестри) там, де вони є. Але виступи оркестрів не можна буде об'єднати й сполучити, і вони виступатимуть, як прикраса районового свята, кожен оркестр зокрема. Участь у шкільному районовому святі оркестрів можлива лише тоді, коли в кожному районі буде хоч по одному оркестру; коли ж такої кількости оркестрів немає, тоді краще оркестрові виступи школярів зробити окремо, як загальноміське музичне свято.

Надзвичайно важливим моментом участи шкіл соцвиху в музвиставці буде питання репертуару. Спільний виступ зобов'язує до встановлення спільного репертуару. Наш дослід говорить нам, що це і можливо і бажано, і не тільки в інтересах цього святкового виступу, а й в інтересах роботи взагалі. Тому бажано було б у кошторисі на переведення музвиставки передбачити витрати на помноження нотного матеріялу на шклографі. Це коштує дурницю, а має величезні наслідки й вагу й організує та дисциплінує всю роботу. Що-до самого змісту спільного репертуару, то я, зі свого боку, порадив би зупинитися на таких п'єсах: 1) „Інтернаціонал" (в сольмажорі, одноголосно), 2) „Жалібний марш" (в мі-мінорі, двохголосно), 3) „Заповіт" (в ре-мінорі, двохголосно зі вступом Стеценка), 4) „Має над нами наш прапор червоний" Богуславського, 5) „Наша спілка" Козицького, 6) „Ми рухом відважним" його ж, 7) „Грими, грими" Верховинця, 8) „Ленінський піонер" марш Стального (Шухмана). Районовий виступ де-кількох шкіл має значіння всім зрозуміле, і тому я на ньому докладно зупинятись не буду, підкреслюю лише два моменти: 1) загально-громадське значіння—бо цим школи виходять по-за шкільні межі й набувають активно громадського значіння, 2) суто-педагогічне—бо це є критичний перегляд праці кожного з музвихователів, демонстрування сил та досягнень.

Мені залишається ще сказати кілька слів про окремі шкільні виступи, які я вище назвав „музичними оздобленнями загально міської виставки". Цілком очевидно, що, за іструкцією НКО, в місті буде влаштовано виставку експонатів, річних матеріялів, переважно історико-статистичного характеру. Також очевидно, що ввечері така виставка обслуговуватиметься ріжними концертами й музичними виступами. (Можливо, що саме тут будуть і районові свята). Я ж, зі свого боку, висовую ще й таку пропозицію, яку ухвалила харківська комісія диригентів та методкомісія ХОСВи у: щодня, підчас початку відвідування виставки (годині о 5--6), на виставці виступатиме окрема яка-небудь школа, по черзі—усі школи міста. Це, перш за все, значно ожвавить, і навіть прикрасить, саму виставку експонатів, а по-друге—це дасть можливість кожній школі виявити цілком самостійно свої здібності так в галузі музично-художній, як громадсько-організаційній.

Останнє зауваження, яке стосується усіх рішуче типів виступів—це те попереднє слово, яке відограватиме важливу ролю установки та організації уваги слухачів[1].

Цілком окреме місце посідатимуть конкурси шкільних музичних колективів — хорів та оркестрів. Та ж сама Оргкомісія мусить перевести всю організаційну роботу по переведенню цих конкурсів, висновки ж робитиме жюрі, передбачене положенням НКО. Що-до конкурсу, то, на цей перший раз його влаштування, ми радимо дотримуватись принципу добровільної участи в ньому. Між іншим, ми переконані, що, за цим добровільним принципом, братимуть участь всі, бо

[1] В основу вступного слова треба взяти тези „Дня музики" (див. „Музика" 2-4 за 1927 р).

така вже питома вага кожного конкурсу, і навряд щоб якась школа забажала залишитися осторонь, ухилитися від можливости продемонструвати свою роботу, поруч з іншими. Але краще не примушувати, не зобов'язувати на перших кроках тієї спроби, що її ми зараз робимо. Як-що шкіл у місті багато, треба розбити конкурс на райони, при чому абсолютно точно планувати виступ кожної школи, в розумінні часу, щоби діти не втомлювалися від зайвих та довгих очікувань. Треба зробити так, щоб у районовому конкурсі брали участь 5—8 шкіл, не більш. За для цього краще збільшити кількість районів. Як-що в місті взагалі 4—6 шкіл то, звичайно, на райони розбивати немає ніякої рації.

Переможці на районових конкурсах беруть участь в загальноміському конкурсі. Обов'язкова умова така: кожен районовий конкурс зокрема, як і загально-міський, відбувається кожен протягом одного дня, тоб-то не можна розтягувати враження від виступів на кілька день, бо в такому разі можливі ріжні випадкові обставини, які можуть порушити цільність уваги, впливу, враження жюрі і позбавити його тієї об'єктивної обстановки, яка в даному разі необхідна й обов'язкова.

Необхідно ще висвітлити два моменти в справі переведення конкурсу —1) програма та 2) принципи присудження премії. Програма складається не більш, як з 3 речей, з яких 1 є „конкурсна п'єса", і є обов'язкова для всіх, яка й встановлюється „жюрі", а 2—кожен учасник змагання обирає сам, із свого власного репертуару, очевидно, з категорії, найкращих та корисніших для себе. Основні засади присудження премії необхідно добре зважити, продумати й проробити. Висловлюючи свою думку й свій присуд, жюрі, на мій погляд, мусить взяти на увагу такі моменти: 1) склад дітей, 2) загальна музичність їх, 3) кількість часу праці з ними, 4) умови праці, 5) досвід та стаж керівника, 6) загальний обсяг репертуару за весь час праці, 7) свідомість, яку виявили діти підчас виконання, 8) н'юансування, 9) зовнішня дисципліна, 10) взаємовідносини поміж керівником та дітьми підчас виконання, 11) відомості про участь музколективу школи в загальногромадській шкільній роботі (свята за „Червоним календарем" то-що), 12) відомості про зосередження й скупчення навколо цього ж таки колективу, за його ініціятивою або на ґрунті його роботи, певного активу батьків, педскладу, учнів та інш.

Залишилася ще тільки одна частина виставки—експонати. Почасти їх зміст вже визначений самим положенням про виставку. Мені залишається тільки додати де-кілька слів з метою деталізації цього змісту. Бажано зібрати такі відомості: а) кількість учнів в школі, що бере участь в хорових та в інших музгуртках, б) кілька учнів згодом випадає з цієї роботи, а також навпаки—зріст численности, в) схема шкільних музичних організацій, фотографій то-що.

Ці експонати залишаються протягом 3-х день у школі, де вони демонструються підчас шкільного свята, після чого передаються в Округову Комісію.

Такі форми участи Соцвиху в Округовій музичній виставці. Треба скористатись з цієї нагоди, аби звернути увагу суспільства на музичне виховання по школах Соцвиху й усунути ті хиби, що подекуди в справі музичного виховання по школах соцвиху існують.

Проф. **Я. Полфіоров**

---

Примітка: З рекомендованого вище репертуару № 3 видруковано окремо В-вом Ідзіковського, №№ 4, 5 та 7 вміщено в збірці „Масовий спів", № 6—в сбірці „Молодий Ленінець", а № 8—виданий окремо Держ. В-вом РСФРР. Всі ці ноти можна виписати через редакцію журналу „Муз.-мас.".

---

# Вивчання слухача

Щоб диригентові знати, як складати програми концертів, композиторові—які твори писати, державним та професійним органам—які хиби є в музичному житті країни, потрібно вивчати стан музичного життя, і, в першу чергу, вивчати масового слухача, його потреби, побажання то-що.

## 1. Яким методом найлекше вивчати слухача?

Найприступнішим методом вивчання масового слухача буде метод анкет.

Анкету роздається перед початком концерту всім присутнім на концерті, і керівник обслідування пояснює окремі пункти анкети, а також техніку її заповнення. Заповнивши анкету протягом концерту, слухачі повертають їх керівникові. Рекомендуємо вживати нижче поданий зразок анкети, що її було запроваджено у Харківській окрузі підчас переведення „Дня музики“ в 1926 р.

### Анкета

1. Місце виступу (місто, село)..........
   Округа ..........
   Район ..........
   Клуб, сельбуд, хата-читальня ..........
2. Національність слухача..........
3. Скільки років? ..........
4. Соціяльний стан слухача: а) робітник, службовець, селянин.
   б) червоноармієць, незаможник, член КП(б)У, комсомолець, член профспілки, вчитель, агроном (підкреслити).
5. Освіта загальна, нижча, середня, вища (написати) ..........
6. Музична освіта: а) чи знає ноти? ..........
   б) чи грає на муз. інструменті (якому)? ..........
   в) чи співає вдома, в хорі?..........
7. Що більш любить слухати? а) хор..........
   б) співаків-солістів ..........
   в) оркестр духовий ..........
   г) кобзарів ..........
   д) піяністів..........
   е) струновий оркестр ..........
   ж) струновий квартет..........
   з) гру на окремих інструментах і яких саме..........
8. Які пісні, що зараз виконувалися, найбільше вподобалися?..........
9. Які недоладності чи хиби Ви помітили в сьогоднішньому концертові?..........
10. Які музичні чи співочі гуртки є в Вашому селі (районі) та на яких інструментах грають у Ваших музгуртках ..........
11. Чи добре вони працюють? ..........
12. Чого їм бракує в роботі? ..........
13. Чи грає хто-небудь у Вашому селі на кобзі (адреса й прізвище того)?..........
14. Що, на Вашу думку, мусить зробити Держава в справах музичних?..........
15. Що, крім цього, маєте зауважити в музичних справах?..........
16. Чи є в Вашій місцевості талановита до музики молодь і хто саме (прізвище, ім'я, по батькові, адреса)?..........

## Як обробляти анкетний матеріял?

Коли анкети заповнено слухачами й повернуто керівникові, їх треба обробити, себ-то систематизувати увесь матеріял, підсумувати всі зауваження, думки то-що.

Як це зробити?

По-перше, треба виявити соціяльний склад слухачів. Для цього треба підрахувати анкети по п. 4 де кожен, хто заповняв, мав підкреслити свій соц. стан.

По-друге, треба виявити рівень загальної й музичної освіти та рівень музичного досвіду авдиторії: 1) в цілому, 2) окремо—по соціяльних групах і по віку. Для цього треба скласти таку таблицю:

| | Освіта | | | Знає ноти | Грає на муз. інстр. | Співає | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | З вищою | З середньою | З нижчою | | | Дома | В хорі |
| Робітників: до 18 р. | | | | | | | |
| „ 30 р. | | | | | | | |
| старше | | | | | | | |
| Селян: до 18 рок. | | | | | | | |
| „ 30 „ | | | | | | | |
| старше | | | | | | | |
| Службовців: до 18 рок. | | | | | | | |
| „ 30 „ | | | | | | | |
| старше | | | | | | | |
| Разом: | | | | | | | |

Підраховувати краще так: розкласти всі анкети на три групи за соціяльною ознакою, далі—кожну групу за віком. Після цього почати підраховувати і вписувати у графи наслідки обрахунку.

Третє дуже важливе питання, це розробка п. 7—„що більше люблять слухати?"

Для цього складається таблицю, подібну до вище вміщеної, але замісць граф про освіту загальну, музичну то-що ставлять графи з зазначенням: хор. співаків, оркестр і т. д., згідно з підрозділами п. 7-го.

По п. 8 варто б було підрахувати до кожної визначеної в цьому пакті пісні кількість осіб, що їм пісня вподобалася Це виявить, якого типу пісні подобає авдиторія певної місцевости.

По п. 9, 10, 11 і 12 треба підрахувати, систематизувати й узагальнити основні хиби в роботі хорів та музгуртків.

Теж і у відношенні до п. 14.

Пункт 16 дасть змогу виявити музично-талановитий молодняк. І після перевірки правдивости тих відомостей, що їх подавці анкет по цьому пункту дали, з боку сільрад, РВК, треба ставити питання перед відповідними органами влади про належне використання цих музично обдарованих сил, чи про відрядження їх у науку до музичних шкіл або музичних закладів.

Самі анкети по вивченні й занотуванні їх треба здати до музичного музею (де такий є), а висновки подати до загального відома чи то на муз. виставці, чи то в стінгазеті то-що, надіславши копії до редакції „Музика—масам" і до методкому УПО Наркомосвіти.

**П. К-ий**

**Вивчаймо нашого робітниче-селянського слухача музики!**

# ТРИБУНА МУЗКОРА

## Нові перспективи мистецтва хорового виконання

З початком революції вся Україна вкрилася густою мережою селянських та робітничих хорів, що з великим захопленням стали до музичної роботи.

Проте, одного захоплення мало, потрібен ще досвідчений, теоретично підготовлений керівник, а їх якраз і не вистачає. Наші музичні школи не мали змоги підготувати достатньої кількости музкерівників, а за браком ув'язки з політосвітніми органами периферії та з інших причин і та невелика кількість їх, що закінчила музичні інститути, не має роботи.

Тому на місцях керують хоровою справою люди, зовсім до того непідготовлені, і дуже часто можна почути інтернаціонал на кшталт „херувимської" не тільки на селі, а навіть і в округовому місті.

В такім стані хорова справа перебуває не тільки у нас на Україні, а, як видно, і по всьому СРСР. В журналі „Музыка и Революция" ч. 9 за 1926 рік знаходимо статтю А. Никольського „О стилях хорового пения: церковном и светском". Автор зазначає, що з усіх кінців СРСР надходять запитання від диригентів про те, яка різниця між церковним та світським стилем.

Отже дириґенти, а почасти й співаки, цікавляться питанням художнього виконання. Про це свідчать і численні подібні запитання, що надходили до Муз. Т-ва ім. Леонтовича.

Чи обговорювалося ж цю, очевидно, досить пекучу, справу? Здається що ні. Питання мистецтва хорового, виконання в пресі майже не висвітлено. І це в той час, коли у галузі літератури, театру, образотворчого мистецтва ще задовго до революції, а особливо з 1917 року, шукають і подекуди знаходять нові форми художнього виразу.

В музичній пресі за останні кілька років ми знаходимо лишень статтю М. Вериківського „Сучасний стан мистецтва хорового виконання" (в журналі „Музика", 1923 р. ч. 8-9), А. Никольського „К вопросу о новых путях в области хоровой композиции" („Музыкальная новь", 1924 г. № 6-7), В. Суренського „К вопросу о реформе хорового искусства" („Музыка и Революция", 1927 г. № 1-2) та вищезгадану статтю А. Никольського.

Але ж статтю Вериківського скеровано, головним чином, на грамотність виконання, тому, що в той час— 1923 рік—про це треба було багато говорити (та не пошкодило б і тепер де-кому з дириґентів прочитати цю статтю); де вже там було до нових перспектив. І в обговорюваній нами справі найбільш цікаві є якраз останні дві статті, особливо В. Суренського.

Головною хибою хорового виконання В. Суренський вважає відсутність міміки [1] ... „в естрадному хоровому мистецтві мімічну виразність до цього часу зовсім занехаєно. Ми бачимо на концертовій естраді скованих, подібних, як дві краплі води, до манекенів, хористів, що перегортають ноти, розглядають публіку підчас павз..."

Відсутність мімічної виразности спричиняється до того, що виконання навіть першорядних хорів нас зовсім не задовольняє. Пояснюється це тим, що без міміки й тембр голосу [2] завжди буде одноманітний та невиразний, бо, як каже Фр. Дельсарт [3], „Тембр походить з міміки". Та це й зрозуміло. Мімікою обличчя ми зовсім перетворюємо голосові резонатори й можемо утворити цілу скалу (ряд) тембрів. Коли до цього додати ще пластичної

[1] Словом міміка В. Суренський визначає мімопластичну виразність всього тіла, а не тільки обличчя.

[2] Тембром називають офарблення звуку, с.-т. ту особливу властивість звуку, завдяки якій два тони однакової висоти й сили, але відтворені ріжними голосами (тенор і бас, бас і баритон то-що) або інструментами, відріжняються один від одного.

[3] Надзвичайно популярний у Франції учитель співу, народ. 1811 р., помер 1871 р.

виразности усього тіла, що, крім слухового, дає й зорове сприймання, то значіння міміки ніхто не буде заперечувати.

Ось тому хористи мусять і в час павз у співі, музичних вступів та закінчень „додержувати настрій" твору.

Другою не менш важливою і поширеною хибою мистецтва хорового виконання є відсутність доброї дикції (вимови). В більшості хори не тільки не вимовляють як слід слів, а й наголоси роблять не там, де треба, і дихають там, де їм хочеться.

Правда, де в чому винуваті тут і композитори, що не дуже часто дбають про те, щоб музичні побудовання збігалися з логічними побудованнями тексту, і диригентові приходиться виправляти твір, що не завжди легко, а іноді й зовсім неможна зробити.

На ці два чинники—міміку та дикцію—В. Суренський і радить звернути головну увагу.

Для цього він пропонує до теоретичної освіти хориста додати такі курси: техніку переживань, хорову міміку, ритмо-міміку (поєднання міміки з музикою), грим (естрадний), хорову постановку голосу та дикцію з декламацією.

„Техніка переживань" повинна навчити хористів відчувати головну ідею твору, щоб передати її слухачам не тільки за допомогою голосу, а й мімікою, дикцією, тембрами й ін. Для праці над цим Суренський вказує на теорію К. С. Station Станіславського[1] про техніку переживань.

Хорова міміка мусить бути не індивідуальна, а колективна, окремий хорист мусить бути частиною цілого, а не відокремленою одиницею.

Ритмо-міміка вчить про пластичну виразність тіла в погодженні з ритмом музики.

Грим допомагає мімічній виразності. Відносно гриму слід зауважити, що він доцільний тільки тоді, коли програма концерту буде єдина, стильно витримана[1], інакше прийшлось би міняти грим кілька разів протягом одного концерту, що не зовсім зручно.

При хоровій постановці голосу велику увагу слід звертати на вироблення єдиного тембру, а особливо, на розвиток тембральної гнучкости, ріжноманітности відтінків тембрів.

Дикція з декламацією повинні навчити чітко й вірно вимовляти слово, розставляти логічні наголоси, а також дати розуміння засобів виразности та художности.

Ще більш цікавою є стаття Никольського. Никольський вказує на ті темброві можливості хору, що їх не використовується ні самими хорами, ні композиторами, що творять для хору.

Справді, хори виконують весь свій репертуар одним тембром, рідко можна почути, щоб на протязі твору тембр мінявся; так само рідко можна почути ріжницю в тембровому офарбленні окремих номерів концерту. Як на зразок використання тембрових фарб можна вказати на виконання „Думкою" пісні-примитиву „Ой, п'яна я, п'яна", „Колядниці" Козицького, хору Равеля „Ніколетта" та інш., де тембрами характеризується то п'яненьку жінку, то дається задьористі діточі голоси то-що, чому ці твори і справляють таке виключне враження.

Композитори в більшості пишуть для хору звичайного складу—сопрано, альт, тенор та бас, забуваючи, що кожну партію, як каже Никольський, можна поділити на кілька тембрових груп, напр.: сопрано-ліричне, драматичне, меццо-сопрано з відтінками сопрана та високого альта, контральто.

Так само можна поділити й інші партії. Використавши ці різні тембри, можна утворювати багато ріжноманітних і красивих звучань. Як на приклад можна вказати на хор Дебюсі „Як зачую табурину пісню", де зовсім немає партії сопрана.

Темброве багатство хору дає великі можливості композиторові оформ-

[1] Відомий руський теоретик театрального мистецтва, фундатор, режисер і керівник „Московского Художественного Театра" та оперової студії в Москві.

[1] Хоча можна й завжди для виступів на естраді трохи освіжати обличчя гримом, бо при ясному електричному світлі обличчя видаються блідими, мертвими.

лювати кожну фразу різно й тим робити партитуру найбільш виразною.

До всього раніш сказаного слід додати ще одну можливість в хоровому виконанні.

Це хоровий ансамбль[1] без диригента, але тут потрібно зробити кілька зауважень. Прихильники такого ансамблю відкидають диригента та його самостійну інтерпретацію тлумачення твору й заміняють його свідомістю співаків та колективною інтерпретацією.

А хіба з диригентом співають несвідомо?

Що ж до колективної інтерпретації, то вона, як „середня аритметична“ багатьох індивідуальних, не може бути такою свіжою та оригінальною, як індивідуальна[2].

Інша справа, щоб публіка не бачила диригента в час виконання (особливо, коли він не володіє добре жестом), хоча всім відомо, що дуже часто жест диригента буває дуже виразний та художній і багато допомагає слуховому сприйманню.

Нарешті, слід сказати кілька слів про нові спроби хорового виконання, що робилися в Києві. Їх було дві: „Хор дійства“ та капела Робмису під керуванням Коханського.

„Хор дійства“ мав на меті поєднати музику з пластикою тіла. Спроба була дуже цікава, але, на жаль, невдала. Головна хиба її була в тому, що не було керівника, що зрозумівся б і на музиці і на пластиці (керували музичною та пластичною частиною ріжні особи); другою не меншою хибою була відсутність відповідної літератури. „Хор дійства“ взявся був оформляти твори Вериківського „Коваль“, „Риємо, риємо“ Козицького та інш., але ж відомо, що не всякий рух зручний і логічно в'яжеться з певною інтонацією, що передбачалася в статичному, без руху, плані виконання, так само й не всяка інтонація можлива при певному положенні тіла або його частин.

Така спроба вимагала довгої лабораторної праці, відповідної музичної літератури, а ні того ні другого у „Хору дійства“ не було.

Друга спроба — це постановка „Івана Гуса“, муз. Коханського, за його ж і керуванням. Та вона показала лиш те, оскільки керівник не розумів того, за що взявся.

Постановку було зроблено в декораціях; хор стояв і співав, як і всі хори, і тільки солісти рухались. Що ж тут нового? Замісць оживлення хорового співу, діло звелося до введення декоративно-нерухомого тла.

Які ж виводи з усього сказаного для практичної роботи хору? Перший — це пам'ятати, що слово в хорі має рівне значіння з музикою, а тому його треба вимовляти так, щоб можна було розібрати і надавати йому декламаційної виразности; другий — що мімо-пластична виразність багато допомагає нам сприймати ідею твору, впливаючи разом і на зорове і на слухове почуття.

А. Бабій

[1] Ансамблем звемо виконанняількома чи багатьома голосами або інструментами.

[2] Подібні виводи робить Громан в ст. „С дирижором или без дирижера“ („Музыкальная Новь“ 1924 г. № 6-7).

# ДОПИСИ

## Перша Окр. Музвиставка в м. Ромні[1]

Округову Муз. Виставку організував у нас Роменський осередок Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича підчас святкування 10 роковин Жовтня.

Осередкові Т-ва ім. Леонтовича допомагали ОВК та культвідділ ОРПС.

Виставка складалася з експонатної частини (муз. видання, фотографії, портрети, афіші, діяграми то-що) та доповідей з концертами.

Відкрито виставку 6/XI промовою інспектора Окр. політосвіти т. Дикала. Далі Голова осередку Т-ва т. Воліківський зробив доклад про сучасний стан музичного життя на Україні, висвітливши ролю в нім Всеукраїнського Муз. Т-ва ім. Леонтовича. Тут-же було освітлено й постать композитора Леонтовича. Після цього відбувся концерт Роменської Округової Капели з творів Леонтовича.

7 XI відбулися доклади т. Воліківського — „Етапи розвитку української музики“ та „Композитори дореволюційної доби й сучасні“. Підчас концерту, виключно з сольової пісні, виконувані твори композиторів аналізувалося. В концерті брали участь солісти капели: Гамалій, Бондарівна, Сімонова, Кузьмина й ін.

8/XI капела демонструвала пісню: революційну, художню й пісні народів СРСР. Інтерес до виставки був надзвичайний. І тому замісць гаданих 3 день виставка протяглася 10 день. Пройшло одвідувачів до 8.000. Чергові члени Т-ва ім. Леонтовича давали пояснення на запитання глядачів що-до експонатів[2].

А. В.

## Муз.-хорова справа на Зіньківщині

**(Короткий огляд за 10-тиріччя)**

Зіньків (Полтавськ. окр.) колись був повітовим містом, а тепер районовий центр. Залізниця далеко, до окружного центру 75 верстов, сполучення кіньми, — отже, район глухий.

З 1917 р. в м. Зінькові жив композитор П. Толстяков. З ним разом співробітничав диригент-композитор П. Батюк. Вони заснували хор і хоч склад його часто мінявся і постійного хору так і не було в них, та, проте, і з таким хором вони давали художньо-витриманий репертуар з творів так укр. композиторів, як і світових: Моцарта (Реквієм), Вагнера, Чайковського й інш.

1920 року Толстяков та Батюк заснували при відділі освіти 3-хмісячні регентські курси, переважно для учителів шкіл, а згодом під їхнім керівництвом відчинено було школу музичної грамоти (існувала до 1922 р.), де викладалось: хоровий спів, сольфеджіо, теорію музики, гру на ф.-п., скрипці.

Окремо стояв хор під кер. О. Яреська, який спочатку збирався лише для влаштування поодиноких концертів (на роковини Шевченка то-що), а з початку 1920 р. перетворився у постійний і прийняв назву: Кооперативний аматорський хор (бо кооперативні організації давали допомогу). Цей хор існував до 1922 р. безперервно, маючи в репертуарі народні пісні, твори М. Лисенка, Стеценка, почасти Давидовського.

В 1920 р. при політосвіті існувала драм. трупа, при якій теж був постійний хор та оркестр.

1922 року Толстяков поїхав, Батюк захворів, аматорський хор Яреська ліквідувався, драм. трупа — теж.

Таким чином, оглядаючи стан муз.-хорової справи в Зінькові з 17—22 р., треба визнати, що, не вважаючи на

---

[1] Фотографії виставки подано на обкладинці журналу: 1) Куточок Леонтовича й Роменської округової капели (кер. Воліківський). На першому плані сидять т. т. Дикало (зліва) та Воліківський (праворуч); 2) Відділ українських композиторів та муз. діячів (портрети, нотні видання, рукописи й ін.).

[2] Див. в хроніці постанову президії ЦП Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича.

тяжкий економічний стан республіки, муз.-хорова справа йшла жваво.

А по тому—де все й поділось!

В 1923 р. в листопаді м-ці трійка в складі: П. Батюка, П. Чуба та І. Крамаренка зорганізувала хор при сельбуді, який проіснував лише півроку і за постановою правління с/б. його розпущено, і тільки далеко згодом, у жовтні 1925 р., мені вдалося зорганізувати хор при сельбуді, який існує й досі.

Беручи до уваги досвід попередніх років, керуючися вказівками вищих рад. органів, хор поставив собі за завдання обслуговувати всі револ. свята й інш. До репертуару хору введено, крім народніх, і революційні пісні, з яких раніше співали лиш „Шалійте".

В першім концерті на Жовтневе свято хор виступив із піснями: Лисенка, Леонтовича, Вереківського, Козицького, Попадіча, Батюка та інш., твори яких і склали репертуар хору. „Твори" Давидовського остаточно вижили.

Є в місті 4 хати-читальні, але муз.-хорову працю в них не ведеться хоча там найбільше є молоди, що працювала б.

По трудшколах від революції до 1922 року співи викладалося скрізь, але далі за браком коштів викладання майже скрізь припинилося. Нині так у семирічній школі, як і по інших, співи до 5 класи не викладається зовсім або викладається випадково. В районі хори є в 2—3 школах. При семирічці існує дитячий хор, під моїм керівництвом, а з листопада м. р. до нього приєднано чоловічий хор, разом на 60 чол. Зроблено це з метою повніше показати учням народні пісні та твори старих та сучасних композиторів, бо з самим дитячим цього зробити неможна.

Оркестрова справа в Зінькові здавна перебувала в руках сім'ї музик Лохвицьких, з яких складався, так званий, „бальний" оркестр у складі 10—13 чол. Існував він до 1922 року, коли зорганізувався при профспілках духовий оркестр під кер. М. Лохвицького. Цей оркестр здебільшого обслуговував революційні свята. Проіснувавши 2 роки, через брак коштів утримувати капельмайстра, оркестр розпався. З того часу муз. інструменти перейшли до сельбуду. Лохвицькі виїхали. Зостався лише один, який згодом склав оркестра з своїх учнів, бере на прокат муз. інструменти й обслуговує революційні свята та грає підчас антрактів на виставах. В репертуарі цього оркестру не більше як 10 речей (марші, польки, попурі всіляки). При Зіньківській індустріяльно-техн. школі є оркестр народніх інструментів (мандоліни, гітари, балалайки). Ґрають по слуху, склад мінливий.

Це оркестри самого міста Зінькова.

На районі: там справа стоїть ще гірше. Засновуються гуртки і скоро розбігаються, бо бракує коштів та керівників: як хто навчився по церквах трохи пиляти на скрипці та задать тона, то зразу ж беруть за регента до церкви.

По сельбудах хатах-читальнях є зараз кілька хоргуртків; співають—що попадеться. Звязку з райцентром нема порад не питають. Приходилось на конференції звертатись із закликом до завів с. б. і х. ч., щоб налагодити звязок, та марно.

Оркестрів на селі при с. б. та х. ч. немає, зате для свадьбів є майше в кожному селі. Склад цих „троїстих" музик такий: кларнет або флейта скрипка, бубон. За головний інструмент править кларнет або флейта, бо скрипки акомпанують (на одній струні „соль" і що завгодно).

Отже, музично-хорова справа далеко не на висоті, а в тім, порівнюючи, скажім, з іншими. Зіньківський район дуже співочий—на вулицях часто чуєш чудові пісні. Перспективи роботи і зараз неясні, бо бракує коштів та керівників, а без цього роботу, як треба, не налагодиш. Добре, хоч тепер єсть радіо-приймачі та гучномовець.

Іще кілька слів про святкування 10-ччя Жовтневої революції. Хор Зіньківського сельбуду 5/XI дав концерт для 3-х поколінь. 6/XI відбулася демонстрація й відкриття пам'ятника 10-річчя

Жовтня, де виступали хор та оркестр, а ввечері відбувся концерт-вистава. 7/XI влаштовано вечірки-концерти в семирічці та в індустріяльно-технічній школі. На відкритті пам'ятника були делегації із трьох сел із своїми оркестрами.

Музкор **Павло Чуб**

## День музики в Чернігові

27-XII м. р. Чернігівська Філія Т-ва ім. Леонтовича розпочала переведення „Всеукраїнського Дня Музики", влаштувавши в пом. Чернігівського ІНО великого концерта, присвяченого М. В. Лисенкові з нагоди 15-х роковин з дня смерти й 85-х роковин з дня народження композитора.

В концерті взяли участь хори педетхнікуму та Буд. Роб. Освіти під кер. Ю. Слоницького, хор ІНО (кер. Зіхинський) та симфонічний оркестр Б.Р.О. (кер. Каминський).

Крім народніх пісень в обробці Лисенка в концерті виконано „Веснянки" (2-й вінок), хори з опери Лисенкових—„Різдвяна Ніч" (хор дівчат та пісня Оксани), „Тарас Бульба" (хор служниць), „Утоплена" („Туман хвилями лягає"), хор з „Гамалії", „Іван Гус", а оркестр виконав увертюру до оп. „Чорноморці", картину „Запорізька Січ" з оп. „Тарас Бульба" з хором „Гей не дивуйте".

Учні музпрофшколи виконали сольоспіви на слова Шевченка та Франка. Закінчено концерт виконанням всіма хорами й оркестром історичної пісні „Про Бондарівну", „Інтернаціоналу" та „Заповіту".

Ю. С.




**Міська Жовтнева Хорова Олімпіяда в Чернігові.** На фотографії учасники Олімпіяди —хори: Буд. Роб. Освіти, Черн. ІНО, Педтехнікуму та Музпрофшколи. Внизу—Правління Філії Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича, що організувало Олімпіяду: (з ліва) Дейнеко Е., Бельмас-Оконечникова М. (заст. голови), Зіхинський П., Слоницький Ю. (голова), Мамуєв М. (Гол. Прав. БРО), Ярошевський Ф. та Глевкий І. (секретар).

# Шахтарський хоргурток ім. Леонтовича

## (Донбас—Краснотворчеська копальня)

В сотенному гурті гірницьких клубних хоргуртків, гурток ім. Леонтовича клубу Краснотворчеської копальні посідає одно з видатніших місць.



Хоргурток Краснотворчеської копальні

Сім років безперервного існування художнього гуртка в робітничому клубі, в найгірших умовах праці,—це, безумовно, досягнення, яке слід відзначити.

Гурток складається з 50 чол. Дорослих в хорові 25%, переважно в тенорах та басах. Голосовий склад середній. Майже всі гуртківчани знають елементарну теорію співу, читають ноти. Відвідування співанок звичайно—на 90%.

За 7 років існування хор виготовив великий репертуар, в якому, крім старої, класичної музики, є майже все з російської й української агітаційно-освітньої музичної літератури, виданої в пореволюційні часи.

Слід відзначити, що цей гурток перший з гірницьких гуртків виключив із свого репертуару „твори“ Давидовського, Коханського та їм подібних.

Хоргурток нав'язав було з'язок із „Думкою“ підчас подорожі її по Донбасу і протягом деякого часу діставав від „Думки“ допомогу в роботі порадами й літературою, але це було недовго, бо згодом «Думка» перестала відповідати гуртковi на листи і «шефство» увірвалося.

На чолі гуртка стоїть досвідчений, з великим практичним стажем, культурний музика і партієць З. М. Литвин.

Гурток дуже популярний серед робітництва і веде велику роботу обслугування робітництва у клубі, по червоних куточках, на екскурсіях, сімейних вечірках і т. і., а також регулярно, двічі на місяць, виїжджає з концертами в підшефне село.

Як кращий в окрузі гурток, його кілька разів викликалося до міста Сталиного для виступів на ріжних нарадах, з'їздах та конференціях.



З. М. Литвин

Про вищу, порівнюючи з іншими гірницькими гуртками, його культурність свідчить те, що він був єдиним гуртком, який перевів у себе торік „День музики".

Між іншим, лише тепер, коли на Краснотворчеській копальні збудовано велетня Палац Праці, гурток матиме добрі умови для роботи: окрему й постійну кімнату для співанок. А досі гурток міг існувати завдяки великій енергії й любови до діла так з боку керівника т. Литвина, як і з боку гуртківчан, бо працювати доводилось у виключно несприятливих умовах: правління клубу на гурток звертало уваги мало, не постачало потрібних матеріялів, окремої кімнати не було, доводилось бігати з кутка в куток, то в клуб, школу, а іноді притулитися десь у коридорі. Бувало так, що співанку починали в одному приміщенні, продовжували в другому, а закінчували в третім.

Останніми часами помічається, однак, що й Правління клубу звернуло увагу на надзвичайно цінну й самовіддану працю гуртка й допомагає йому.

Отож, тепер гурток має найсприятлівіші умови для праці і зможе ще більше працювати над підвищенням кваліфікації.

Наколи гурток не втратить енергії й любови до діла, то у нього є всі дані стати видатною культурною музичною одиницею в спілці гірників.

**Ю. Черняїв**

## Капела кобзарів ім. Кравченка

### (м. Золотоноша)

Наїздом мандрівна кобзарська капела ім. Кравченка в половині грудня дала в робклубі два концерти. Капела проявила себе цілком мистецькою організацією. Репертуар капели складається з революційних пісень, а також народніх—історичних, соціяльно-побутових та гумористичних („Гомін, гомін по діброві", „Ой, ішли наші славні запорожці", „Та наїхали чумаки з України", „В Цариграді на риночку", „Стоїть явір над водою", „Зажурилася Хмельницького сідая голова", „Максим козак залізняк" і інш.).

Переходячи через народній спів до новітніх музичних творів, кобзарі продемонстрували своє вміння відображувати перед слухачами творчість так минувшини, як і нашої доби. Укладаючи свій репертуар, кобзарі стали на правдивий і потрібний зараз для нас шлях широкого ознайомлення мас з музикою в її історичному розвиткові, і закиди рецензентів, що, мовляв, історична музика стомлює слухачів, несправедливі. На тлі музики старих часів ще краще виступає „нове" в сучасній музиці.

З боку звукового кобзарі цілком задовольняють. До хиб капели треба віднести брак солістів та вожаків по партіях, особливо у тенорів.

**Г. Рибалка**

# ВКАЗІВКИ Й ПОРАДИ

## Яким повітрям повинен користуватися співець

„Не дихнеш—не заспіваєш"—каже старе співацьке прислів'я, а ми, з свого боку, додамо ще: „не дихнеш—помреш". Як-що дитина, народившися на світ, не зідхне, її чекає холодна домовина. Коли-ж вона закричить, що звичайно й буває, як тільки дитина з'явиться на світ,—значить вона вдихнула й видихнула.

Затягніть петлю на шиї, повітря не доходитиме до легенів й життя урветься. От яка велика роля повітря в нашому житті. Без води ми можемо прожити три доби, без їжі коло 40 днів, а без повітря ми не проживемо й однієї хвилини.

Співцеві-ж повітря потрібне більше, ніж кому іншому, і ось чому: повітря тут є сила, що рухає голосові в'яззя, які містяться в органі голосу (гортани), що складає частину горлянки. Проходячи гортанню, повітря, що видихається, примушує коливатися натягнені в'яззя подрібно до того, як смичок примушує звучати натягнену струну скрипки.

Отже, розглянемо повітря з погляду суто санітарного.

Повітря це є *сумішка* вільних газів: душеця, кисеня, озону, вуглеквасу та інших газів; при чому душець та інші гази складають 80% усього повітря, на кисень, особливо потрібний організмові, припадає 20%. Окрім цього в повітрі є пара, порох, аміяк, сірчаний водень то-що.

Для приймання кисеня в нашому організмові є спеціяльні органи, так звані, органи дихання. Процес дихання поділяється на 2 моменти: вдихання, коли повітря увіходить до організму, та видихання, коли з організму виходить вуглеквас. Отже, ми бачимо, що людина разом із іншими земними тваринами постачає вуглеквас атмосферному повітрю. Цей газ досить важливий в житті, а тому нам варто в коротких рисах зазнайомитися з його властивостями.

Тоді як кисень є джерело життя й горіння, вуглеквас не підтримує ні життя, ні горіння, а навпаки, й те й друге в ньому гасне. Коли в незакритому посуді поставити свічку, то вона горітиме ярким полум'ям. Коли ж його наповнити вуглеквасом, то свічка враз погасне. Зробимо таку ж спробу з твариною. Миша, коли її посадити в незакритий посуд, вільно дихає і навіть виявляє чималу енергію, пориваючись на волю. Коли-ж наповнити посуд вуглеквасом, вона ж за кілька секунд помре.

В повітрі, й навіть найчистішому, завсігди є вуглеквас, правда, в дуже невеликій кількості. Він є постійним спутником життя, горіння та розкладу де-яких речовин від початку зародження життя на нашій планеті й до наших часів, і давно-б уже поняв великі простори в атмосферному повітрі, загрожуючи життю всіх земних тварин. Коли цього досі не трапилось, так тільки тому, що вуглеквас є головне джерело життя рослин і вся зелена поверхня нашої планети жалібно глитає його. Значну частину вуглеквасу вбирають і океани, моря та інші водяні поверхні.

Інша справа з повітрям по житлах із зачиненими вікнами й дверима. Там, де збирається багато людей, вуглеквас, що його видихають, зостаєься тут, скупчується, тому й дихається де-далі все важче. Треба взяти під увагу, що вуглеквас значно важчий від повітря. Його навіть можна переливати, як воду або іншу яку рідину, з одного посуду в другий. А що лекше повітря, то й лекше дихати і навпаки. Це залежить від того, що вдихаючи важке повітря, м'язам треба більш напружуватися, щоб підіймати та розпирати грудну клітку. А кожні м'язи, працюючи, втомлюються, і тим швидше, що напружиніше вони працюють.

В помешканні, заповненому людьми, як ми вже сказали, важко дихати, а ще важче співати. Техніка співоцького дихання вимагає чималої ощадности у витрачанні сили дихальними м'язами. Тому-то, виходячи із заповненого людьми помешкання на повітря, ми дихаємо, як кажуть, вільними грудьми, і співати тут легко й вільно. Центром нашої уваги буде повітря в житлі, бо співати здебільшого доводиться в кімнатах. Ми вже знаємо, до якої міри важке нечисте хатнє повітря, а тому, перед тим, як починати співанку або лекцію співу, треба помешкання провітрити. Так само, вибираючи помешкання для співу, треба мати на увазі, щоб воно своїм розміром відповідало числу співців. Повітря в помешканні мусить бути холоднувате, не вище 14° (ступенів). Коли співанка або лекція співу триватимуть довгий час, більше години, то слід зробити перерву, підчас якої треба звільнити помешкання від співців і добре провітрити, відчинивши кватирку або вікно, зважаючи на температуру зовнішнього повітря. Окрім того, перед зайняттям помешкання для співу його треба пильно очистити від пороху. Підчас провітрювання слід перш за все вогкою ганчіркою повитерти порох на столах, лавах та інших речах, що є в кімнаті, й підмести підлогу, куди сідає найбільше пороху. Щоб підчас підмітання порох не знімався знову в гору й не сідав на стіни, стелю та меблі, поміст треба наперед добре посипати мокрою тирсою. Коли ж тирси немає, то витирати підлогу треба вогкою ганчіркою. Мусимо ще взяти під увагу, що кожна людина несе з вулиці на своїй одежі та взутті і порох; ото-ж, щоб уникнути і цього бруду, необхідно верхній одяг залишати в передпокої і також пильно витирати ноги.

Ми зупиняємо увагу читачів на цих дрібницях не безпідставно. Якщо порох розглянути під мікроскопом, то ми побачимо в ньому багато такого, що може дуже шкідливо вплинути на дихальні органи взагалі й зокрема на органи голосу. Ось перелік того, що звичайно буває в поросі: дрібні частки піску, глини; частки крилець, ніжок, мух, молі та інших комах; луска, що спадає з шкіри людини, шматочки волосу, волокна з білизни та вовняного одягу; пух; грудочки харкотиння, носової слюзі, сухого гною, калу й постійних супутників усього цього, побудників хвороб— бактерій. Все це в першу чергу сідає на підлогу. Але не треба забувати, що повітря в кімнаті, як і на дворі, ввесь час рухається. І тут і там зігріте повітря підіймається вгору, а холодніше, як більш важке, займає його місце. Тепле повітря завжди виходить на двір через верхню віконну або дверну щілину, а холодний іде з надвору спідніми щілинами (ось чому нам звичайно віє в ноги). Повітря, зігріваючись підіймається вгору, тягнучи із собою порох з підлоги, і цей порох, помалу, осідаючи на низ, лягає на постіль, посуд, тіло й одежу людини.

Коли співець глибоко дихає, а він саме так і повинен дихати, то порох прожогом влітає в дихальні шляхи, осідає на слизьку плівку, що вкриває їх, і незабаром викликає тут роздратування, а заразливі бактерії довершують справу, викликаючи кашари, запалення гортани, бронхів та легенів. Як-що ж у поросі з часточки із сохлої мокроти сухотного, то й туберкульозна паличках не загаєтъся виявити свою активність.

Додержуючись наведених правил гігієни, співець полекшить свою роботу, бо дихати й співати лекше в чистому повітрі, а з другого боку він запобіжить небезпеки від роздратовання ніжної слизької плівку дихальних органів й зокрема тієї її частини, що вкриває голосові в'яззя.

Зазначені вказівки остільки прості, а додержувати їх так легко, що треба тільки втлумачити їх прибиральникам та пильно доглядати за тим, щоб їх достеменно виконували, аж доки вони не стануть звичкою.

Проф. **П. Кравцов**

# Як уберегти рояль або піаніно від молі, пилу та вогкости

Фортеп'яновим майстрам частенько доводиться зустрічати піяніна або роялі, що в їх сукно, найбільше під клавіятурою, а так само і в механізмові пошкоджено міллю, від чого клавіші западають і молоточки, вдаряючи по струнах, дають відривчасті звуки, подібні до шльопання, і взагалі, вся робота механізму стає ненормальною. В таких випадках доводиться робити чималий ремонт, що дорого коштує, і все таки за якихось 2—3 роки інструмент знову приходить в такий самий стан. В такому разі запобіжні проти молі заходи, як от нафталін та камфора, мало допомагають, а треба часто й пильно чистити інструмент. Мені особисто з великими труднощами щастило виводити міль за 4—5 через кілька місяців чисток. Т'адже можна не давати заводитись молі, для чого потрібно:

1. Дбати за чистоту інструмента, себ-то, як найчастіше витирати з клавіятури порох, держати інструмент зачиненим і в чехлі.

2. Вимагати від настройщиків підчас ремонту, щоб вони пильно перечищали сукно під клавіятурою: місця, пошкоджені міллю, натирали б грудочками камфори, а механізм пересипали дрібним нафталіном. Залишати камфору всередині інструменту не слід, бо від неї скиснуть металеві частини механізму. Нафталін так само не годиться залишати на спижових (побронзованих) частинах, щоб запобігти появи на них зеленуватих плям, які дуже важко зводити.

3. Держати інструмент у сухому помешканні, як-що це кватиря, та в кімнаті, куди не доходить пара з кухні. Ставити інструмент краще до внутрішньої стіни та пильнувати, щоб у кімнаті, де стоїть інструмент, була по можливості однакова температура.

**Ф. Артемів**

---

# До революційних та громадських свят у лютому та березні м-цях

## Список музичних творів

### До „Дня Червоної Армії“

#### 1. Для малокваліфікованих селянських хорів.

1) Верховинець В. „Грими, грими“. На 2-хголосний хор.

2) Попадич. „Червоне військо“. На міш. хор.

3) Богуславський. „Червоний прапор“. На 2-хголосний хор.

4) Богуславський. „Карнавал Трудящих“. Теж.

5) Богуславський „Червоноармійський марш“. Теж.

6) Богуславський. „Ой, видно село“. Теж.

7) Богуславський. „Нас покликали в військо червоне“. Теж.

8) Богуславський. „Як упав же він з коня. На 3 або 4 голоси.

9) Богуславський. „Юнацький марш“. На 3-хголосний хор.

10) Козицький. Теж.

11) Радзієвський. „Комсомольська“. На 3-хголосний хор з ритмодекламацією.

12) Радзієвський. „Новобранці“. На 2-хголосний хор.

13) Богуславський. „Наша Армія“. На 2-хголосний хор.

14) Леонтович М. „Ішов козак“. На міш хор.

15) Леонтович М. „Прощай, слава“. На міш. хор.

16) Леонтович М. „Ой, у городі“. На міш. хор.

17) Проценко Г. „Пам'яти червоних бійців“. На 3 голоси.

Примітка: №№—9 вміщено в збірникові Козицького та Богуславського „Масовий спів“, ціна 1 крб. 80 к.; № 10—із супроводом ф-п на міш. хор видано ДВУ, ціна 40 коп.; №№ 11 та 12 є в „Збірникові комсомольських пісень“ видання КМП, ціна 75 коп.; № 13—в збірці „Червоне село“, видання ДВУ, ціна 50 к.; №№ 14—16 в збірках пісень Леонтовича, видання Книгоспілки; № 17 в збірці „Молодий Ленінець“ вид. Т-ва ім. Леонтовича.

**II. Для народніх хорів середньої кваліфікації**

1) Верьовка. „Вперед, народе, йди“. На мішан. хор.

2) Вериківський. „Прапор Червоний“, т е ж.

3) Леонтович М. „Ой, у лісі при дорозі“, т е ж.

4) Леонтович М. „За річкою, за Дунаєм“. Мішан. хор.

5) Леонтович М. „Гей, ви стрільці січовиї“. Чол. хор.

6) Леонтович М. „Приїхали три козаки“. Чол. хор.

7) Леонтович М. „Отамане, батьку наш“. Чол. хор.

8) Лисенко М. „Ой, пущу я кониченька в саду“. Чол. хор.

9) Леонтович. „На городі та все білі маки“. Міш. хор.

10) Леонтович. „Козака несуть“. Міш. хор.

11) Леонтович. „Зажурились галичанки“. Міш. хор.

Примітка: № 1 видано ДВУ, ціна 20 коп.; № 2—вміщено в збірникові „Червоний заспів“ вип. III, ціна 1 крб. 75 коп.; № 8—в збірникові нар. пісень Лисенка, вид. Ідзиковського; решта—в збірниках пісень М. Леонтовича, вид „Книгоспілки“.

**III. Твори для духових оркестрів до „Дня Червоної армії“**

1) Чесноков А., Комсофлотський марш.

2) Чесноков А., Червоний прапор. Пісня.

3) Лобачов Г., Червоний марш.

4) Евдокімов І. „Будьонний“ Марш.

5) Глієр Р. Марш Червоної армії.

6) Іванов-Радкевич. „На штики“.

7) Іванов-Радкевич. Марш з революційних пісень.

8) Серов. Марш Олоферна з оп. „Юдита“.

9) Серов. Танець з оп. „Рогнеда“.

10) Р. Корсаков. Похід Берендея з оп. „Снігуронька“.

11) Чернецький С., „Ленінський призов“.

12) Зуппе. „Легка кіннота“.

## ДО „ДНЯ ШЕВЧЕНКА“

**I. Для малокваліфікованого хору**

1) Лисенко М. „Орися ж ти, моя ниво“. На міш. хор, ціна 20 коп.

2) Лисенко М. „Вітер в гаї нагинає“. На міш. хор, ціна 20 коп.

3) Степовий. „Садок вишневий коло хати“, на 3 голоси.

4) Степовий. „Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі“, на 3 голоси.

5) С. Людкевич. „Закувала зозуленька“ на міш. хор, 30 коп.

Примітка: №№ 3 та 4 вміщено в збірці „5 шкільних хорів“ Степового, решта продається окремо.

**II. Для хору середньої кваліфікації**

1) Ступницький. „Світе тихий“. На міш. хор.

2) Лісовський. „Бодай кати їх постинали“. На міш. хор.

3) Лисенко. „Сон“. На міш. хор.

4) Лисенко. „Жалібний марш“. На міш. хор.

**Бережи музичні інструменти: зіпсувати легко, а одремонтувати важко.**

**Розбитий, попсований рояль—сором клубові!**

# МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

## Форми побудови музичних творів

### Бесіда перша

#### Про куплетову побудову

Коли ми слухатимемо, як співають пісень на селі, то часто спостерігатимемо таке: кожну пісню співається лише на один мотив (голос), що ввесь час повторюється. Оце повторювання або періодичність одного мотиву (голосу), кожен раз з иншими словами, і становить собою ту музичну форму, яку в теорії музики називають французьким словом куплет (couplet—двійка). Куплетову побудову можна визначитибуквами-знаками так: а+а+а+а... Цю побудову ми спостерігаємо лише в вокальній музиці[1], її мають народні пісні, багато художніх обробок народніх пісень для хору, фабричні частушки. В куплетовій формі побудовано багато пісень для голосу в супроводі фортеп'яна. Куплетову побудову використовують часто і в великих музичних творах, як опера. Так, напр., в опері „Кармен" в куплетовій формі побудовано пісню Тореадора, в опері „Євген Онєгін"—пісню Тріке, що й звуться „куплети Тореадора", „куплети Тріке".

Коли роздивитися, як будується куплет в народній пісні, то побачимо, що в деяких піснях куплет складається з двох частин: заспів (співає один голос) і приспів (співає цілий гурт); куплет з такою побудовою будемо називати складним куплетом. В інших піснях—навпаки, увесь куплет співає один (чи два голоси) з початку до кінця,—такий куплет називатимемо простим або звичайним куплетом.

Як на зразки складного куплету, можна вказати такі пісні в розкладці Леонтовича (дивись 6 збірників творів Леонтовича у виданні Книгоспілки): „Ой, котився кубар" (1 зб.), „Піду в садочок", „Ой. у полі криниченька" і т. д. Звичайний куплет ми бачимо в таких піснях Леонтовича, „Чого, Івасю, змарнів", „Ішов козак", „Калино-малино" та інші. Зразків куплетової форми можна знайти силу, особливо серед розкладок народніх пісень у таких композиторів, як Лисенко, Степовий, Кошиць, Леонтович, Стеценко та інші.

Крім того, композитори часто, густо, розкладаючи народню пісню на хор, вживають, так званої, куплетово-варіяційної форми, себ-тві вони змінюють в другому куплетое-розкладку в той спосіб, що або перси носять мотив пісні в інші гололи (коли в попередньому мотив співато дисканти або, як кажуть, сопрани, в другому—його передається або альтам, або тенорам, або басам), або ще міняють гармонічну основу твору, як от у пісні „За городом качки пливуть". Тут Леонтович спочатку (1 і 2 куплети) дає мотив дискантам і альтам, а для 3 куплету дає іншу розкладку: мотив пісні співають тенори й баси, у 8-у куплеті—мелодія знов у дискантів, але склад акордів трохи інший, ніж у перших двох куплетах.

Або ось іще другий приклад-пісня: „Піють півні". В першому куплетові співають лише дисканти й альти, сама мелодія—у дискантів. У другому—мелодія у дискантів, але співають і тенори, а потім і баси. У третьому співає весь хор, але мотив передано басам.

Завдання 1: Прогляньте всі 4 збірки розкладок Леонтовича і одберіть пісні, що мають куплетову (просту й складну) побудову, і окремо пісні, що мають куплетово-варі-

[1] Вокальну музику треба одрізняти од інструментальної. Інструментальною називають таку музику (музичний твір), який виконується на музичних іструментах, а вокальною—ту, яку виконується людським голосом (окремо, хором або навіть в супроводі інструмента). Слово вокальний повстало з латинського словр vox (вокс), с.-т. голос.

яційну побудову. Простежте, в чому саме полягають варіяції (зміни) у викладі окремих куплетів, коли пісні побудовано за куплетово варіяційним принципом.

Після цього прочитайте статтю П. Козицького „Форми музичного мислення Миколи Леонтовича" (Червоний Шлях, ч. 4 за 1927 р.). Таку ж роботу корисно проробити над піснями Степового та Лисенка.

Завдання 2: Поясніть куплетову форму членам хору і проаналізуйте з ними вивчені ними пісні. Особливу увагу звертайте знов таки на куплетово-варіяційну форму. Зробіть те саме і з слухачами на концерті.

**П. Козицький**

---

# Короткі нариси з теорії ладового ритму

## Нарис 1-й

*Від редакції*

*Теорія ладового ритму — є науково побудований метод вивчення законів та природи музичного мистецтва і дає цінний матеріял у справі музичного виховання. Відсутність у продажу підручників по ладовому ритмові й примусило Редакцію цією статтею розпочати планове освітлювання основних моментів цієї науки.*

Ладовий ритм — це наука про звукове тяжіння та закони його виявлення в музиці. Обсягом своїм він відповідає курсам елементарної теорії музики, гармонії та науці про музичну форму; всі ці окремі галузі музичної науки він з'єднує в одне ціле саме принципом звукового тяжіння.

Автор теорії ладового ритму—проф. Б. Л. Яворський. Завдання наших нарисів—коротко й по змозі зрозуміло зазнайомити музробітників з головними відділами цієї науки, яка дедалі більше зацікавлює музичні кола С.Р.С.Р.

Звукове тяжіння. Порівнюючи один з одним окремі звуки та співзвуки в музичних творах, ми помічаємо, що всі вони, крім своїх загально-відомих властивостей — сили, довжини, височини, тембру [1] та інш.— є крім того або сталими або несталими. Несталі звуки роблять на наш слух враження чогось незакінченого; вони наче тяжать до певних сталих звуків, які розвязують несталість та відновлюють порушену рівновагу. Звязок поміж несталими звуками та сталими, що їх розвязують, і зветься звуковим тяжінням.

[1] Див. примітку 2-у на ст. 9.

Наприклад, коли окремо візьмемо звук фа, то його ми сприйматимемо, як звук сталий, але коли разом з фа візьмемо звук сі (зменшена квінта), то відчуємо потребу звук фа повести на мі, а звук сі на до, себ-то сі і фа робляться несталими звуками і тяжать, падають на звуки до і мі, які ми сприймаємо, як сталий співзвук.

Інтервал (проміжок) поміж сі і фа складається з шести півтонів і далі ми його зватимемо шестипівтоновим відношенням.
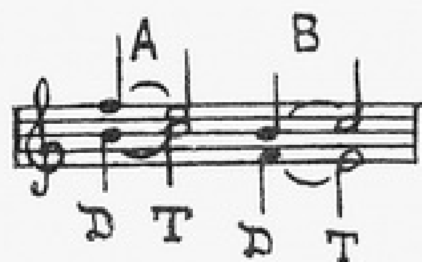
Шестипівтонове відношення існує не лише поміж сі-фа, але й між іншими звуками, що віддалені один від одного на шість півтонів, напр.: до-дієз—соль, ре—ля-бемоль, мі—сі-бемоль, фа—до-бемоль і т. д.

Інтервал шестипівтонового відношення є основний вияв несталости в музичній мові, що зберігає свою несталість при всіх умовах і сполученнях.

2. Розвязання шестипівтонового відношення, як показано вище, відбувається завжди цілком певними способами—симетричним [1] пе-

[1] Симетрією називають такий розподіл, коли середня частина відповідає середній, а крайні—крайнім, напр., *авва авсвва*

реходом в найближчі до несталих звуки, тоб-то по півтонах. Як-що горішній звук шестипівтонового відношення розвязується на півтона вниз, то долішній—на півтона вгору, або навпаки.




Таким чином, шестипівтонове відношення розвязується або в середину (в велику терцію), або взовні—в малу сексту. В рівномірній температії [1], яку прийнято зараз в музиці, шестипівтонове відношення маємо в вигляді двох інтервалів — збільшеної кварти та зменшеної квінти, цілком подібних один одному.

Для зручности правопису зменшену квінту розвязується завжди в середину, а збільшену кварту—взовні.

3. Симетрична система. Нестале шестипівтонове відношення разом із своїм розвязанням — уворює єдине ціле—закономірну систему звуків. Система ця, завдяки симетричності своєї побудови, зветься симетричною системою. Симетрична система—це елементарне побудовання, основане на звуковому тяжінні. Всі складні види організації музичної мови, основаної на звуковому тяжінні—різні лади—це лише різні сполучення де-кількох елементарних симетричних систем.

[1] Рівномірною температією, чи темперованим строєм, називають поділ октавного звукоряду на 12 рівних частин (півтонів). Ця рівномірна температія заведена десь коло 1700 року Андреєм Веркмейстером, і нині всі клавішні інструменти (фортепіяно. фісгармонія. та орган) мають настройку октави на 12 рівних півтонів.

4. Термінологія та правопис симетричної системи. Несталість—обидва несталі звуки симетричної системи — зветься домінантою і визначається знаком: „D“; сталість — обидва сталі звуки — зветься тонікою і визначається знаком: „T“ (див. мал.).

Протиставлення несталого звуку із сталим, що його розвязує, зветься супряженням (на мал.: сі-до та фа-мі).

Протиставлення несталого звуку з сталим, що його не розвязує, зветься несупряженням. Інтервал між супряжними звуками — мала секунда, поміж несупряженими звуками—чиста кварта. Звязок поміж супряжними звуками визначається ліґою ( ⌒ ).

5. Прямий та обернений вигляд симетричної системи. Той вид симетричної системи, коли „D“ її є зменшена квінта, а „T“ є велика терція, зветься прямим (див. мал. „A“). Обертаючи всі інтервали прямого виду симетричної системи, ми матимемо так званий обернений вигляд її (див. мал. „B“).

„D“ в оберненому вигляді є збільшена кварта, „T“—мала секта. Інтервал між несупряженими звуками—чиста кварта.

Вправи.

1. Будувати на папері симетричні системи на всіх 12 звуках октави.

2. Співати прямий та обернений види сим. системи, починаючи або з горішнього, або з долішнього звуку „Д“ (напр. сі-фа¹-мі¹-до¹, або фа′-сі′-до″-мі′)—з кожного заданого тону.

3. Розшукати в муз. творах звуки „Д“ та „Т“ симетричної системи.

4. Скомпонувати де-кілька простих мелодій, використовуючи виключно—4 звуки симетричної системи.

Л. Кулаковський

---

**Керівнику! дбай про свою музичну освіту, бо ти виховуєш робітника й селянина!**

---

# Рік за роком

## Походний травневий марш

Слова Д. Грудини (Для масового співу) Муз. К. Богуславського

Один

Заспів

1. Рік за ро-ком пев-ним кро-ком до Ко-му-ни ми йде-

На двухголосний хор

кілька

Всі

Всім тру-дя-щим ро-бо-тя-щим

Намішаний хор

С А

Всім труд-я-щим ро-бо-тя-щим

Т

кілька

Всі

ма, Гей, гей! Всім тру-дя-щим ро-бо-тя-щим

Б

I II

ща-стя й во-лю ми да-ма, Гей, гей! ма!

ща-стя й во-лю ми да-ма, ма!

ща-стя й во-лю ми да-ма, Гей, гей! ма!

2. По далеких тих країнах,
Де панує капітал,
Вже шикуються комуни,
Повстає вже пролетар.

3. Що весни після бурунів,
Після довгої зими
Голосніш лунають шуми,
Кличі, гасла визвольні

4. І святкуючи свій Травень
Перемогу в рік десятий
Кличемо: під стяг червоний,
Всіх країн трудящий брате!

# МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ

## Кость Богуславський

(Коротенський життєпис[1])

Народився в 1895 року в с. Павлівці, Старобільської Округи, на Харківщині. Початкову музичну освіту одержав в шкільному церковному хорі, де співав і привчався диригувати. Почав писати музичні твори з 1910—12 року. Один з моїх перших романсів в народньому дусі, „Песня Сиротки", одержав на конкурсі романсів та вальсів „Всемирная новь" (вид. А. Каспарі) в 1913 році першу премію.



На жаль, я одночасно захоплювався й різбярством, електротехнікою, фотографією та драматичним мистецтвом. Тоді ж таки навчався у Харківському Університеті (на правничому факультеті) та в Музичній Школі по класу Панфілова та Берези. Провчившися один рік, був мобілізований на війну з німцями. В Одесі в школі прапорщиків пощастило звільнитися зовсім від служби, одержавши „білого квитка". Тоді знову Харків, університет, посада статистика в З'їзді Горнопромисловців та артиста й композитора в театрі-студії (П. Ілліна). Написав для цього театру де-кілька інсценіровок та музику до комедії „Несчастье Пульчинеллы". Співати вчивсь у Харкові ж у П. В. Голубева. Готувався в оперу, але прийшлось тимчасово потрапити в оперету під режисурою відомого опереткового артиста й режисера К. Грекова. Прослужив у нього один сезон у Харкові та Києві. В 1920—21 році працював на селі, як диригент селянського хору, режисер та артист. З 1922 року працював по дитячих школах та клубах.

Зараз маю посаду музичного керівника на Харківській Радіо-станції, Наркомосвіти та навчателя співів у 2-ій трудшколі.

---

[1] Життєписа написав сам композитор.

# Список творів К. Богуславського

### I. Масові пісні

Червоний Юнак. 10 пісень та маршів на 2 гол. (Книгоспілка).

12 Комсомольських пісень на 2 голоса (ДВУ).

Червоне село. 7 пісень на міш. й однорідні хори (ДВУ).

Масовий спів. (Співавтор П. Козицький). Книжка має дві частини: а) Методична і б) нотна (ДВУ).

### II. Шкільні й піонерські пісні

Перше Травня. Шкільна збірка 6 пісень для хору й солістів з ф.-п й без нього (ДВУ).

Піонери йдуть. 7 пісень з ф.-п. (ДВУ).

1905 рік. Шкільна й клубна збірка (Книгоспілка).

П'ятикутня зірка (піонерська). Дит. хор, з ф.-п. (збірка „Мол. Ленінець". Муз. Т-ва ім. Леонтовича).

Кобзареві. Ритмо-мелодекламація й спів з ф.-п. (друкується в Шевченківській збірці ДВУ).

10 лісень-ігор до книжки Яновської—„Праця та Гра" (Книгоспілка).

Годинник, сценка-забава на 1 дію сл. Жука (ДВУ).

### III. Хорові твори

Червоні щедрівки, міш. хори a capella: а) Ой, над Дніпром та б) Ой, у полі, полі (ДВУ).

Перше травня, міш. хор з ф.-п. (ДВУ).

Юнацький марш, міш. хор з ф.-п. (друкується ДВУ).

Я маса йде до мавзолею (із збірки „Жовтень"), міш. хор a capella (Червоний Шлях).

### IV. Романси й пісні

Дзень, дрязь. Для баса, сл. Будяка (ДВУ).

У шахті, для баритона, сл. Черкасенка (рукопис).

### V. Камерна музика

„Смерть Комаря" Варіяції для струн. квартету (рукопис).

„Сюїта на укр. народні пісні для струн. квартету (незакінчено).

---

# Лист з Німеччини

## Ріхард Вагнер на оперовій сцені в Німеччині[1]

Ріхард Вагнер це є не тільки ім'я музики-композитора, це, за нашого часу, ідеал німця, ідеал німецького духу, німецької думки. Навколо цього ім'я, мов якогось прапору, гуртуються націоналісти, політичні реакціонери, об'єднані в організації, як-от; „Ріхард-Вагнерівське Товариство", „Байротська спілка", „Спілка німецьких жінок імени Ріхарда Вагнера" і т. д. і т. д.

Отож, коли взяти до уваги вперті націоналістичні прагнення бюргерства, не буде дивним, що в пресі часто чути докори на адресу де-яких оперових театрів, що, моввляв, у них надто рідко виставляється опери Вагнера, рідко, порівнюючи з тим значінням, яке цей композитор має для сучасної музики. До цього докору здебільшого додають ще один, який є немов би поясненням до першого: надто часто ставлять опери чужоземних авторів та молодих композиторів, не досвідчених і незакінчених, які невідомо чи зможуть зажити вічної, незабутньої слави. (Де-які представники критики остільки реакційні, що майже принципово відвертаються від усього нового, не освяченого ще десятиріччям успіху.

В дійсності-ж опери Вагнера посідають вельми значне місце в репертуарі великої більшости оперових театрів, ба навіть надто значне, коли взяти на увагу, по-перше, порівнюючи великий інтерес широких кол одвідувачів опери й концертів до сучасної

[1] *Від редакції:*

*Ріхард Вагнер (род. 22 травня 1813 р., помер 13 лютого 1883 р.)—великий німецький оперовий композитор. В основу своїх оперових творів він клав систему лейтмотивів, себ то кожній дієвій особі він давав окремий мотив, що мав ту особу характеризувати. Оперова реформа Вагнера мала величезний вплив на оперових композиторів. Сам Вагнер написав 13 опер, з яких „Тангейзер", „Лоенгрін", „Майстерзінгери" ідуть нині в українських оперових театрах. Вагнер є геніяльний співець буржуазних націоналістичних німецьких кол тих часів, коли вони досягали найбільшого розквіту. Ім'я Вагнера користується у Німеччині величезною пошаною. В м. Байроті існує навіть оперовий театр, що ставить тільки Вагнерові опери.*

музики, а по-друге, той факт, що за останн. 10—15 років написано силу нових опер. Що до чужоземних композиторів, то в останніх роках стало модним ставити опери слов'янських композиторів, зокрема й особливо, руських, з творами яких німецька публіка раніш не була знайома.

Велику кількість німецьких оперових театрів, до яких можна віднести й, так звані, „Міські Театри", що виставляють і драматичні твори, і оперети, й опери,—їхнє становище й традиції примушують приймати до постановки сучасні опери. До таких належать оперові театри Берліна, Гамбурга, Ляйпціга, Дрездена, Мюнхена. Решта, не маючи великих матеріяльних засобів, примушені складати свій репертуар, зважаючи на вимоги та смак публіки.

Дуже показовим до вищесказаного є репертуар „Міського театру" невеличкого міста в південній Німеччині — Вюрцбурга[1] (100.000 населення) на зимовий сезон 1927-28 р.

Крім низки драматичних п'єс та оперет, в репертуар цього театру включено такі опери:

„Роделінде"—Генделя, „Дон-Жуан"—Моцарта, „Лікар та аптекар"—Діттерсдорфа, „Браконєр"—Лотцінга, „Веселі жінки" (Віндорські кумоньки) Ніколаї, „Лоенгрін", „Майстерзінгери"— Ваґнера, „Влада Року"—Верді, „Багдадський цирюльник"—Корнеліуса, „Винова Краля"—Чайковського, „Гензель та Гретль"—Гумпердінка, „Манон Леско"—Пуччіні, „Кавалер Роз"—Штрауса, „Андре Шеньє"—Джордано, „Ієнуфа"—Яначека, „Чарівник"—Maysissovisc'a, „Недовге життя"--Де-Фалля, „Джоні награває"—Кшенека.

З нагоди нової постановки опери Вагнера, Міський театр Вюрцбургу розіслав деяким особам анкету із запитанням: „Як ми ставимося нині до Вагнера?". Наводимо кілька відповідей.

Ганна Вар-Мільденбург (відома співачка Вагнерівських опер) „сподівається, що за допомогою сміливих режисерів твір Вагнера відродиться в тому дусі, якого він бажав. З повагою ставлячись до старого, зважаючи на нього, вони могли б дати публіці нове в формі Лоенгріна в його первісному вигляді".

Ганс Нідекен-Гебгард (оперовий режисер) пише: „Вагнер і ми—це є протилежності світогляду. Кого тепер може цікавити письменство й мистецтво Вагнерової доби? Що спільного має „річовий світ" (Stoffwelt) і його форми з тими питаннями, що цікавлять нас? Треба мати громадянську мужність признатися, що Вагнер для нашого часу нічого дати не може, нічого нового не говорить".

Ганс Кнаперсбут (Диригент Мюнхенської Державопери) пише:

„Для німецької опери Вагнер був, єсть і буде найвищим досягненням. Стара традиція Байрота повинна в найсучаснішому режисерові бути за провід для поєднання сцени з оркестром. Лише таким шляхом сучасний режисер може виконати свою місію".

Юліус Баб (видатний драматург і театральний критик) відмовляється висловитись, бо його ставлення до Вагнера є негативне.

Бруно Вальтер (диригент, дуже серйозний музика) так само відмовляється відповісти на це запитання кількома словами.

З цих небагатьох відповідей видно, що Вагнер знову став приводом суперечок, хоч і з інших причин, аніж це було 50 років тому. І знову переконуєшся, що ріжниця в поглядах та оцінці пояснюється не ріжницею музичної оцінки, а що тут головну ролю відограє світогляд.

Проте, не зважаючи на змагання і всупереч негативним оцінкам, Ріхард Вагнер що-року стає де-далі популярнішим. Правда, по постійних оперових театрах кількість вистав Вагнерових опер трохи зменшилась, але взагалі вона збільшилась, бо ріжні оперові ансамблі, гастролюючи по малих містах, що не мають власних оперових труп, виставляють головним чином опери Вагнера й тим популяризують його в масах.

**Г. Веллер**

[1] *Одвідувачів в міському театрі Вюрцбурга було:*

| | На оперових вист.: | На виставах оперетки: | На концертах: |
|---|---|---|---|
| За час із вересня до липня 1925-26 р. . . | 33.796 ч. | 52.039 ч. | 4403 ч. |
| За вересень-червень 1926-27 р. . . . . | 42.257 „ | 62.457 „ | 6514 „ |

# Хроніка

## По УСРР

✲ Всеукраїнську художню нараду культвідділів профспілок, призначену на 5/II ц. р., перенесено, в звязку з пленумами ВУРПС'у та ВЦРПС на 20 лютого ц. р.

✲ В Харкові організувався симфонічний оркестр з професіоналів-музик.: естрадників та кіно-музик. під кер. диригента, проректора Харк. Муз.-Драм. Ін-ту Я. Розенштейна. Оркестр виступає один раз на тиждень (понеділками) по роб. клубах м. Харкова. Концерти оркестру супроводяться поясненнями музичних творів і мають великий успіх у робітничої авдиторії. Склад оркестру 42 чол. В репертуарі поки-що: „Дубінушка„ та сюїта „Казка про царя Салтана" — Римського-Корсакова, увертюра „Робесп'єр" — Літольфа, „Баба-Яга", „Протяжная", „Плясовая"—Лядова, „Ей, ухнем"— Глазунова, „Балалайка"—Кочетова й інш. Нині оркестр вводить у свій репертуар твори українських композиторів.

✲ Музична секція Державного Науково-Методологічного Комітету НКО УСРР по доповіді редакції журналу „Музика—масам" ухвалила рекомендувати цей журнал до заведення в бібліотеки шкільних та політосвітніх закладів.

✲ В Києві організовано робітничу консерваторію.

✲ 10 січня в Київській Державній Опері заслужений артист Мосин відсвяткував 30 тирічний ювілей своєї артистичної діяльности. Ювілянт виступив у партії Хлопуші в оп. „Орлиний бунт".



✲ Техник контори Півден. залізниць по поширенню Харківського залізничого вузла Іван Кашкальда, родом із селян Полтавщини, винайшов парового механічного прибора з системою заводських гудків, який може виконувати музичні твори. т. Кашкальда виготовив і проєкта „нот" для виконання „інтернаціоналу".

## У Всеукр. Муз. Т-ві ім. Леонтовича

✲ За постановою Президії Центрального Правління Т-ва 2-ий з'їзд членів Т-ва призначено на 25 лютого о 18-ій год. в Харкові в Будинку Літератури ім. Блакитного.

Порядок денний з'їзду ухвалено такий: 1) Доповідь Президії ЦП Т-ва (доповідач—Голова ЦП Козицький), 2) Доповідь НКО УСРР (доп.—Зав. Відділу Мистецтв НКО т. Христовий та інспектор художньої освіти т. Горбенко), 3) Інформаційна доповідь культвідділу ВУРПС'у (доп. Зав. Культвідділу т. Рабічев), 4) Установка роботи Т-ва, організаційна структура, зміни статуту та питання про членство (доп. член Президії ЦП Т-ва т. Миколюк), 5) Стан і перспективи масової музики (т. Козицький), 6) Переобрання керуючих органів Т-ва, 7) Поточні справи.

Модус представництва на з'їзді установлено такий: філії та осередки Т-ва надсилають по 1 представнику від кожних 20 членів, при чому неповна двадцятка вважається за повну. Окремі члени Т-ва можуть брати участь в роботі з'їзду з правом дорадчого голосу.

✲ До складу ЦП кооптовано робітника культвідділу ВУК'у профспілки гірників тов. Черняєва Юрія.

✲ Президію ЦП Т-ва запрошено поставити свій доклад на Всеукраїнській художній нараді культвідділів профспілок, що має відбутися 20/II ц. р. в Харкові. Доповідь Президія доручила зробити Голові ЦП Т-ва т. Козицькому.

✲ Тульчинська Філія Т-ва організовує музичну студію.

✲ До складу членів Кам'янецької Філії Т-ва вступив Єврейський хоргурток ім. Шолом-Алейхема у складі 38 чол. переважно молоди.

✲ Загальні збори Прилуцької Капели ухвалили вступити до Т-ва ім. Леонтовича, виділивши представником від капели т. Рекала П.

✲ Робітничий хор при клубі ст. Червоний Лиман Дон. залізн. під кер. т. Боцюна подав заяву про вступ до Т-ва і виділив музкора т. Євтушенка Ф.

✲ Чернігівська філія Т-ва засновує осередки Т-ва в м.м. Острі та Городні.

✲ Президія ЦП доручила членові Т-ва Євг. Тичині заснувати осередок Т-ва в м. Глухові.

✲ ЦП Т-ва одержало подяки від бібліотеки Наукового Т-ва ім. Шевченка та Музичного Т-ва ім. Лисенка у Львові за надіслані їм Т-вом ім. Леонтовича музичні твори та книжки з музики українських радянських авторів.

✽ Президія ЦП Т-ва ухвалила висловити Роменському осередкові Т-ва в особі уповноваженого осередку т. Воліківського подяку за переведення підчас 10-річчя Жовтня першої округової музичної виставки 10 років музичної культури на Україні.

✽ В лютому ц. р. в Харкові святкує свій 40-карічний ювілей скрипач і музичний педагог І. Є. Букінік. Народився і дістав музичну освіту ювілянт у Харкові. Більшість часу діяльність ювілянта, як оркестранта, соліста-скрипача, камерного виконавця, музпедагога й т. ін. проходила на Україні (Харків, Суми, Слов'янське, Одеса).



І. Є. Букінік

✽ Організовану з ініціятиви Херсонського Осередку Т-ва округову музичну виставку відкрито. Кращі музичні організації, що виступатимуть на виставці, буде преміовано, для чого придбано 4 муз. бібліотечки: для шкільного та мішаного хорів та для духового й неаполітанського оркестрів.

**Хроніка музичної творчости**

✽ Віктор Косенко (Житомир), написав тріо (D-dr, op. 16) на 4 частини для скрипки, віолончели та ф.-п., використавши в ньому українські народні теми; написав також 4 романси для сопрана й ф.-п. Зараз пише 2 романси для баса на слова П. Тичини. В кінці січня має відбутися концерт з творів композитора, що його організовує Волинська філія Т-ва ім. Леонтовича.

✽ П. Козицький переробив на мішаний хор з ф.-п. свій твір „Могутній Орел".

✽ Валентин Костенко написав до Шевченківських свят: 1) „Шевченкові"—ритмомелодекламація та „Шумить Нєва" для гол. з ф.-п., сл. Микитенка.

## По СРСР

✽ В Москві й Ленінграді вікрито робітничі народні консерваторії.

✽ Держ. Інститут Музичної Науки за згодою НКО РСФРР організовує в березні ц. р. всесоюзний конкурс-виставку гармонії, де демонструватиметься гармонії радянського й закордонного виробу. Кращі гармонії буде премійовано.

✽ Ленінградське Музичне Підприємство (Музпред) розпочало будувати фабрику музичних інструментів: гармоній, гітар, балалайок, грамофонів то-що.

✽ З ініціятиви агітпропу Московського Комітету ВЛКСМ у Москві організовується симфонічний оркестр з робітничої молоди.

✽ В концерті Ленінградської Академічної Філармонії в грудні м. р. вперше виконано велику симфонію № 2 сучасного російського композитора Щербачова для оркестру, хору й солістів. Диригував В. Драпішніков. Зі слів преси, симфонія мала виключний успіх.

✽ Вийшла з друку книга „Десять лет симфонической музыки" (1917—1927), видана Ленінградською Держ. Академ. Філармонією. Зміст: М. Малько—„Задачи филармонии", Ігор Глєбов—„О симфонизме", П. Крісті—„Государственный симфонич. оркестр (1917—1921)", Я. Гесен—„Государственная Академическая филармония" (1921—1927), Н. Малков—„Будущее симфонического концертного дела в СССР".



Український робітничий мандоліновий оркестр в Детройт-Міш (Америка)

❀ 2 лютого в м. Баку святкує свій 50-тирічний ювілей диригент М. І. Черніховський. В перші роки своєї діяльности ювілянт працював в українській трупі Старицького-Кропивницького, де диригував оперетами „Чорноморці“, „Запорожець за Дунаєм“, „Утоплена“, „Різдвяна Ніч“ й инш. Нині М. Черніховський є професором Азербейджанської Державної Консерваторії в Баку.

**За-кордоном**

❀ Два великі робітничі хори в м. Липському (Німеччина) влаштували концерт пам'яти Бетховена.

❀ За останній час в Німеччині зростає інтерес до гітари, в звязку з чим німецькі музичні видавництва випустили в світ багато творів в переробці на гітару, серед яких твори Паганіні, Баха, Боккеріні й інш.

❀ В Детройт-Міш (Америка) організовано Український робітничий мандоліновий оркестр, участь у якому беруть чоловіки й жінки. Оркестр відчуває брак репертуару, що відповідав би потребам робітничої музичної організації.

❀ Італійський поет Ліберо Бавіо написав текст гімну праці, а композитор Маскан'ї поклав його на музику. Гімн визнано за офіційний гімн профспілок.

# Музично-історичні нотатки на лютий місяць

## Найвидатніші події з історії музики

| Число. | Рік | |
|---|---|---|
| 2 | 1594 | Помер великий італійський композитор **Палестріна** |
| 3 | 1809 | Помер німецький композитор **Мендельсон-Бартольді**. |
| 8 | 1742 | Народився французький композитор **Гретрі**, автор низки революційних опер, написаних ним в часи Великої Французької Революції. |
| 13 | 1883 | Помер великий німецький композитор **Ріхард Вагнер**. |

| Число | Рік | |
|---|---|---|
| 15 | 1857 | Помер великий руський композитор **Михайло Глінка.** |
| 22 | 1810 | Народився великий польський композитор **Фредерік Шопен**. |
| 26 | 1860 | Народився український етнограф-композитор **Порфир Демуцький.** |
| 27 | 1887 | Помер руський композитор **Олександр Бородін,** автор опери „Князь Ігор“. |

**Від редакції:**

Відомості про зазначених композиторів читач знайде в таких книжках:

1. **Риман.** Музыкальный словарь. Изд. П. Юргенсона.
2. **Энгель.** Музыкальный словарь. Изд. „Муз. библиотека“.
3. **Чемоданов.** История музыки в связи с историею общественного развития. Київ, ц. 2 карб
4. Про Демуцького—читай в „Музиці“ № 2 за 1927 р.

Коли хто зацікавиться познайомитися більш докладно з життям і творчістю зазначених композиторів, просимо написати до редакції листівку—редакція надішле докладніший список книжок..



# Нотографія

Ф. Соболь „Раз-два". Червоноармійські пісні (збірка), ДВУ, 1927. 24 стор. Ціна 55 коп.

Червона армія—це одна з тих кузень, де кується новий побут. В цьому процесі пісні мусить належати почесне місце, але, на жаль, доки що Червона армія ще не має достатньої кількости своїх пісень, а невеличку кількість, яку вже видрукувано,—співають дуже рідко. Пояснити це треба тим, що ці пісні мало відомі Червоній армії.

Першою, і, до речи сказати, вдалою спробою подати нові пісні для масового вжитку, а в тому числі й для Червоної армії, була книжка Козицького і Богуславського „Масовий спів", в якій зібрано 64 пісні (текст і ноти). Звичайно, що випуском у світ цієї книжки потреби Червоної армії в нових співзвучних нашому часові піснях, далеко не задоволено. І от для цього ДВУ друкує збірку „Раз-два", складену Ф. Соболем. До збірки увійшли 23 пісні, що характером своїм поділяються на гімни, загально-революційні пісні, пісні пам'яти Леніна, на 9 січня, на роковини Т. Шевченка, на Перше Травня, бойові червоноармійські та народні пісні. На жаль, переважна більшість з цього матеріялу друкується вже вдруге, втретє й учетверте. З особливо щасливих на увагу складачів пісень треба указати на „Шалійте", „Жалібний марш", „Юнацький марш", „Як упав же він з коня", „Йдемо вперед"—муз. К. Богуславського, „Грими, грими",—Верховинця та „Червоне військо"—Попадича, які знову знаходимо і в збірці „Раз-два". Коротче, цей збірник є невеличка частка збірника „Масовий спів", в якому немає лише „Італійської пісні" Верьовки на чол. хор, „Вперед" Ревуцького, „Робітнича пісня" Ступницького та 3 народні пісні, причому останні не зовсім до речи в цьому збірникові. Але весь цей матеріял, коли не скористований при складанні інших збірок („Золоті Ключі", „Жовтень"), то є в продажу окремим виданням. Отже, на нашу думку, видання цього збірника після видання „Масового співу" цілком зайва роскіш, а може й примха. В той час, коли в портфелі редвідділу лежить сила рукописів, видавництво втретє або вчетверте перевидає відомий і наявний на ринкові матеріял, без потреби на те. Коли воно хотіло дати цінний і цікавий матеріял для Червоної Армії, то слід було замовити кращим композиторам написати на кращі вірші відповідного змісту художні твори. Така збірка була-б цінним вкладом в скарбницю музичної культури і цілком виправдала б витрати на її видання. Але, мабуть, зробити це доведеться комусь іншому, тільки не ДВУ. А щоб уникнути видання „з художнього боку надзвичайно слабих творів"... „кваліфікованих, а іноді й відомих композиторів", можна й слід випробувати їх в отих самих зразкових хорах, на які вказує складач збірки „Раз-два".

З дрібніших дефектів збірки треба відмітити такі:

Редакція „Інтернаціоналу" досить невдала, бо місцями він звучить, як „Херувими". „Про Нечая" та „Ой, коню" зовсім не є придатні для походів, як говорить в передмові про них складач збірки. Твір К. Богуславського „Манах у дзвіниці" чомусь віднесено до категорії народніх пісень.

Єдиним цікавим і потрібним номером збірки треба вважати аранжирований на чолов. хор твір Верьовки „Вперед, народе, йди".

В кінці треба ще раз нагадати ДВУ про режим ощадности і побажати йому „живого творчого вогню" в галузі нотовидавничої роботи, якого йому бракує.

Ін.

---

# Музичні розваги

## №—1 Загадка-забавка.

Без нього в хату не ввійдеш,
Без нього й ноти не утнеш.
Вгадайте, що то є?

## №—2 Загадка-забавка.

Що спільного мають революція і ля-мінорна гама?
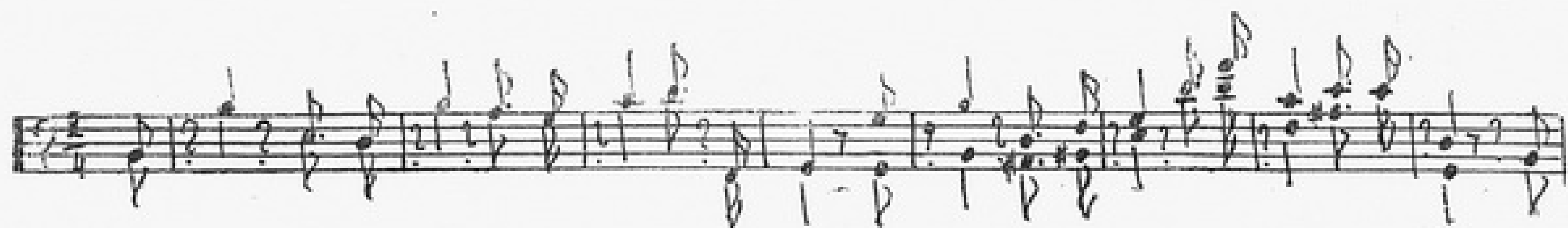
## №—3. Шарада.

Склад перший—річка на Вкраїні,
Два других—в кожній є хатині.
Коли утнеш ти річці хвіст,
А в другому кінець змнякшиш,
Перед тобою враз повстане
З Пезаро родом композиѕт.

## Музичний ребус

Редакція, маючи на меті організувати відділ розваг, умовилася з одним музикою, щоби він склав ребуса. Цей музика завдання виконав і задачку було віддано до друку. Складач набрав її, поклав набір і сам десь відійшов. Кіт, що жив у друкарні, граючись, стрибнув на варстатку й розсипав частину набору, а набірник випадково знищив папірець, що на йому було написано завдання. Що його робити? Музика вже виїхав з міста і не можна було звернутися до нього, щоб він знову написав завдання.

Але редакція не хотіла залишити числа без розваги і подає цю розвагу в тому вигляді. який вона має після цієї пригоди, бо найдено рішення і в такому її виді:



Це уривок з відомого всім твору галицького композитора, написаний різними ключами. Щоб його прочитати, треба на місці знаків питання поставити ключі: чотири скрипкових, п'ять сопранових, два альтових, два тенорових й один басовий. На місці 7-го знака питання має бути скрипковий ключ.

Отже, потрібно: 1) розстановити ці ключі так. як їх було розставлено музикою і 2) після цього прочитати цей уривок і виявити, з якого він твору й чий.

**Ю. Черняїв**

Читачу, чи не знайома тобі ця картина?

# Уваги до нотних додатків

№ 1. Автором музики до „Заповіту“ Т. Шевченка був галицький композитор Михайло Вербицький, що народився 1815 року, помер у січні 1870 р. В додаткові подано розкладку „Заповіту“, зроблену композитором Кирилом Стеценком. Цю розкладку у відміну від оригіналу зроблено в натуральній мінорній гамі, себ-то немає на сьомому ступні гами підвищення на півтон. Крім того Стеценком скомпоновано вступні такти, яких у Вербицького немає.

Стеценко Кирило Григорович народився 12-V 1882 р. в родині маляра в с. Квітках на Київщині. Помер 1922 р. в с. Веприкові. Стеценко написав багато хорових творів, романсів, музику до „Гайдэмак“ Шевченка, опери „Івасик Телесик“, Іфігенія в Тавриї“, „Лисичка котик і півник“. Напрямком своєї творчости Стеценко належить до „народницької течії, і є наслідувачем Лисенка.

№ 2. „Вічний революціонер“ Це вірш Ів. Франка, покладений на музику М. Лисенком (для хору з ф.—п.); він перейнятий революційним настроєм і тому ввійшов до числа сучасних пісень. Це й було для Редакції підставою подати його для вжитку в розкладці на духовий оркестр, що йому дуже бракує революційних, зокрема українських творів.

Микола Вітальєвич Лисенко народився 23-III 1842 року в с. Гриньках, на Полтавщині, в сім'ї дідича. Будучи студентом, Лисенко захопився народницьким рухом і почав записувати народні пісні Скінчивши Київського университета, Лисенко здобув у Німеччині вищу музичну освіту пяніста й композитора, а далі удосконалив свої знання в науці у Римського-Корсакова в Петербурзі. Ставши першим укр. осв ченим композитором-професіоналом, Лисенко віддався музиці, працюючи як пяніст, диригент, композитор, навчитель музики, вчений та громадський діяч. Не зважаючи на утиски російського царату, Лисенко все життя працював над створенням укр. музики, за що доводилося йому і в тюрмі побувати. Революція 1905 року захопила Лисенка й він написав „Вічного революціонера“. Велика музична спадщина Лисенкова складається з: 1) 120 обробок пісень для хору, 2) кількох збірок обрядових пісень, 3) низки великих хорів, 4) збірок для школи, 5) 280 народніх пісень для голосу з ф.-п., 6) понад 80 солоспівів. 7) творів для ф.-п., скрипки та віолончели, 8) опер „Утоплена“, „Різдвяна ніч“, „Тарас Бульба“, „Енеїда“, „Ноктюрн“, 9) дитячих оперок: „Зима й весна“, „Пан-Коцький“, „Коза дереза“,10) оперети: „Чорноморці“ й ін. та 11) низки наукових праць.

Помер Лисенко 6-XI 1912 року в Києві, таким чином у 1927 році минуло 15 років з дня його смерти і 85 років з дня народження. Ці два ювілеї й святкується зараз по всій Україні.

# Наше листування

Г. СИТНИКОВІ (Херсон) „Музична освіта в трудшколах“ не піде, бо бракує конкретности. Пишіть.

В. Б ИЙ (Миколаїв). Надсилайте докладніші відомости про Миколаївську окр. капелу, роботу кабінету політосвітробітникам на музичну виставку.

І. Н. (Житомир). Надсилайте дописа про організацію муз. вистаки та „дня Музики“. Вашого дописа про Волинську філію Т-ва ім. Леонтовича не вмістили в „Музиці, бо вже мали інший.

ПЕСКАТОР (Запоріжжя). „Українська хорова живопис“ не піде,—складена з загальників. Пишіть практику муз. роботи у В/педтехнікумі.

ЯНЧУКОВІ (Гумань). „Жалібний марш М. Лисенка“ містимо в 2 му числі. Пишіть ще.

ДАХНОВСЬКОМУ (Суми). Вашого дописа подаємо в 2-му числі.

МИЩЕНКОВІ (с. Високе на Охтирщині). Муз. гуртки селянські реєструються в своїй окрполітосвіті, а робітничі—в Окр. Раді Проф. Спілок. В справах музичної самоосвіти звяжіться з Всеукр. Муз. Т-во ім. Леонтовича (Харків, пл. Люксембург, Центрсельбуд) та з нами.

# „МУЗИКА—МАСАМ"

## ЄДИНИЙ В УСРР МІСЯЧНИК МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

Орган УПО НКО, Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича, Культвідділу ВУРПС'у та ЦК ЛКСМУ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ

колегії, до складу якої входять: т.т. М. Христовий (Зав. Від. Мистецтв НКО), П. Козицький (Голова Всеукр. Муз. Т-ва), Н. Рабічев (Зав. Культвідділу ВУРПС), О. Філіпов (ЦК ЛКСМУ) та Ю. Ткаченко (член Президії ЦП Всеукр. Муз. Т-ва).

**ЗАВДАННЯ ЖУРНАЛУ „МУЗИКА МАСАМ" Є:**

**освітлювати з марксівського** погляду основні питання музичної науки, музично-громадського життя й муз. мистецтва в галузях політосвітньої роботи, соціяльного виховання та профосвіти;

**пильно стежити за важливими** питаннями сучасного масового музичного життя й обговорювати їх;

**одкрити свої сторінки для обміну думками й досвідом** своїх читачів та музкорів;

**давати поради та вказівки в** справах: самоосвіти, організації й провадження муз. роботи з хором, оркестром, муз.-хор. гуртком то-що, в справах муз. репертуару, гігієни, писання дописів й ін.;

**інформувати про новини музичного життя** України, Рад. Союзу та закордону, **подавати огляди музичної преси** УСРР, СРСР та закордону й **містити рецензії й критику на** нові муз. твори й книжки з музики.

**Дати масовим музичним організаціям, гурткам й т. ін. новий репертуар з ніде недрукованих музичних творів кращих сучасних композиторів (7 хорів, 4 романси, 4 твори для духового оркестру, 3 для оркестру народніх інструментів, 2 твори для кобзарської капели, 2 для струнного та 2 для вокального ансамблів).**

Примітка: Крім того ноти подаватиметься і в тексті.

КОЖНЕ ЧИСЛО ЖУРНАЛУ „МУЗИКА—МАСАМ" СКЛАДАТИМЕТЬСЯ З ТАКИХ ВІДДІЛІВ:

1) Провідна стаття,
2) Організація музроботи (зміст, форми й методи масової муз. роботи, музика в клубі й сельбуді, в школі, в побуті, музична грамота то-що),
3) Трибуна музкора,
4) Дописи з місць,
5) Вказівки й поради,
6) Матеріяли для самоосвіти (популярно-наукові статті з теорії й історії музики й ін.),
7) Музичне життя всесвіту (дописи, огляди преси, хроніка музжиття УСРР, СРСР та закордону, хроніка музичної творчости,
8) Бібліографія й нотографія,
9) Наше листування,
10) Музична розвага,
11) Інструктивно-інформаційний матеріял (офіційний),
12) Нотний додаток.

Кожен журнал має 2 поліграфські аркуші тексту і 8 сторінок нот.

## УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| На рік | 3 крб. — коп. | | На 3 місяці | 85 коп. |
| „ 6 місяців | 1 „ 60 „ | | „ 1 „ | 30 „ |

Окреме число в роздрібному продажу—30 коп.

Кожен річний передплатник, що внесе передплату сповна, дістає право купувати через редакцію: 1) всі муз. видання видавництв УСРР за знижкою в 20%, а видання Всеукр. Муз. Т-ва ім. Леонтовича—за знижкою в 30%, 2) музичні інструменти—за знижкою в 5%.

**Адреса редакції: Харків,** вул. Артема, 29, НКО (кім. 16).

**Передплату можна здавати до** кожної поштової установи, сільлистоношам, районовим та сільським уповноваженим видавництва „Радянське Село", секретарям сільрад, учителям, або надсилати **безпосередньо до видавництва на адресу:**

Харків, Пушкінська, № 24 **„Радянське Село"** для журналу **„Музика—масам"**.

Укрголовліт № 492. Друкарня ВУЦВК у „Червоний Друк"—Зам. № 1759.—2000.